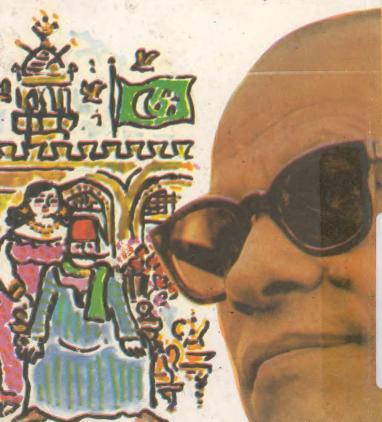


دكور رشيدالعناني

عالمرنجيب محفوظ من خلال رواياته



كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدرعن دارالهلال

رئيس مجلس الإدارة: مكرم محمد احمد رئيس التحرير: مصطفى تبسيل مدير التحرير: عاسيد عسياد

مركز الإدارة:

دارالهالال ١٦ محمدع رالعرب تليفون ٢٦٠٥٥٠ سبعة خطوط

KITAB ALHILAL

العدد هه؛ _ ربيع اول ۱۴۰۹ _ نوفمبر ۱۹۸۸ NO . 455 November 1988

الاشتركت

قيمة الاشتراك السنوى (۱۲ عددا) في جمهورية مصر العربية اثنا عشر جنيها ، وفي بلاد اتحادي البريد العربي والافريقي والباكستان ثلاثة عشر دولارا أو مايعادلها بالبريد الجوى وفي سائر انجاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال في ج - م · ع · نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية وفي الخارج بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة عاليه عند الطلب ·

كتاب الحكادل

C

الغلاف بريشة الفنان:

حلمى التونى

عالم نجي*ت محفوظ* ساتة

الدكتور ركشيدالعناني

كلمة تمميدية

عزيزى القارىء

اسمح لى ان ارفع الكلفة بينك وبينى ، فأحييك اولا سابق دون سابق معرفة ، ثم ان اتمادى فى توطيد اسس الالفة بيننا ، فاشرح لك القصد من وضع هذا الكتاب ، بل واقترح عليك اقتراحا او اثنين هما فى نظرى ضروريان لتمام انتفاعك واستمتاعك المرجوين من الصفحات التى بين يديك ، ولماذا لاترتفع الكلفة من بيننا وتحل محلها الالفة ؟ اليست تجمع بيننا ميول ومشارب مشتركة ؟ فأنا أعرف عنك مثلا انك مثلى محب للأدب عامة ، وللرواية خاصة ، وانك قارىء مشغوف بفن نجيب محفوظ العظيم ، والدليل على هذا انك قد تجشمت العناء ، وانفقت المال ، وخصصت الوقت لاقتناء الكتاب المفتوح امامك الان ومطالعته .

يقع هذا الكتاب فى قسمين ، اما القسم الاول _ وهو نحو ثلثى الكتاب _ فهو دراسة مفصلة لرواية نجيب محفوظ « حضرة المحترم » المنشورة سنة ١٩٧٥ ، وهى فى الواقع ترجمة متصرفة عن الانجليزية لقسم من الطروحة الدكتوراه الخاصة بي ، والتى اجيزت من قبّل

جامعة « اكستر » البريطانية سنة ١٩٨٤ ، اما مادفعني للاحتفال بهذه الرواية خاصة من بين اعمال محفوظ الكثير قبل اعوام ، ومايرغبني الان في اشراك القارىء الكريم في ذلك الاحتفال فهو اعجابي القديم المتجدد بها منذ قرأتها لأول مرة ذات صيف بعيد مسلسلة في « الاهرام » . وهو اعجاب لايكمن سره في رؤياها التقدمية للفرد والمجتمع ، فهذه رؤيا محفوظ الحاضرة في كل اعماله من مطلع حياته الادبية فصاعدا ، وإنما هو اعجاب ينصب على اللغة التي صيغت فيها هذه الرؤيا ، اللغة الروائية الرفيعة التي استحالت الى رؤيا سياسية اجتماعية توحدت فيها الكلمة والفكرة توحدا فريدا لا انقسام له ، انه لمما لاجدال فيه عند نقاد محفوظ انه عامة كاتب شديد الاحتفاء باللغة ، خاصة منذ بداية الستينيات فما بعدها ، حيث يستخدم اللغة والصورة الشعرية باقتصاد واحكام تعبيري للكشف عن الشخصية وخلق الجو الروائي المطلوب . هذا الاحتفاء القديم باللغة يصل ـ في رأى كاتب هذه السطور ـ الى اعلى ذراه في «حضرة المحترم » حيث يستخدم الكاتب في سرده الروائي لغة دينية سامقة للتعبير عن خبرة حياتية شديدة الابتذال ، ومن التفاوت البين بين مستوى اللغة وبين مستوى الخبرة الروائية تنجم الرؤيا الاخلاقية للكاتب مما يجد القارىء تفصيله في ثنايا هذه الدراسة .

هذا اذاً هو السر في شغفى بهذه الرواية شغفا دفعنى الى ترجمتها الى اللغة الانجليزية منذ عامين حيث نُشرت في لندن في سنة ١٩٨٦ ، وفي نيويورك في مطلع هذا

العام (۱۹۸۸) على ان الدراسة التي بين يدى القارىء لا تقتصر بطبيعة الحال على مناقشة اللغة الروائية ، وإنما هي تتناول بالتحليل والتقويم كل عناصر الرواية التقليدية من قصة وجبكة وشخصيات وموضّوعات . ولذلك فالمأمول أن يجد فيها القارىء المحب لفن الرواية مدخلا لفهم مكونات هذا الفن والاليات التي تحكم العلاقات بين جزئياته ، وإن يجد فيها الناقد الناشيء نموذجا تطبيقيا تفصيليا لمبادىء نقد الرواية . واذا كان لى ان ابالغ في تعليق الأمال بدراسة متواضعة فاني اود ايضا ان يجد فيها القارىء الناقد الذي لم يتوغل بعد في عالم نجيب محفوظ الرحيب خارطة طرق ، او بوصلة هادية تقود خطاه بين تضاريس هذا العالم الثرى الحافل ، فهي وان كانت تنصب في اغلبها على رواية واحدة هي «حضرة المحترم » الا انها تحاول احلال هذه الرواية موقعها في مجمل اعمال الكاتب وتحرص على ابراز السمات الفنية والفكرية المشتركة التى تجمع بينها وبين غيرها من نتاحات الكاتب

وليسمح لى القارىء ان اقترح عليه لتما الاستفادة المرجوة من هذه الدراسة رحنى يكون بمقدوره أن يتفق معى أو يختلف فيما أذهب اليه من أراء أن يضع هذا الكتاب جانبا ألان ، وأن يبدأ بقراءة « حضرة المحترم » أولا ، أن لم يكن قد سبق له قراءتها ، وهذا أضعف الايمان ، أما أذا أحب القارىء أن يكون أيمانه تأما قويا ، خاليا من كل ضعف أو نقصان ، فأنى أرجوه أيضا أن

يقرأ « القاهرة الجديدة » وان يحصل على نسخة من المجموعة القصصية « دنيا الله » فيقرأ منها قصة واحدة هي « كلمة في الليل » ، فاذا ما اكتمل لك ذلك ، فقد اصبحت تام التهيأ لقراءة الكتاب الذي بين يديك ، والحكم عليه ايجابا او سلبا .

أما القسم الثاني في الكتاب فيتألف من ثلاثة فصول يجمع بينها انها تتناول موقف محفوظ من بعض القضايا الساخنة المطروحة حاليا في ساحة الجدل الفكري والسياسي في مصر ، والتي يبعد ان تحسم او ان تبرد نارها في الزمان المنظور ، اولى هذه القضايا هي ثورة ٢٣ يوليه : مالها وماعليها وتقويم دور ضديها الكبيرين ، جمال عبد الناصر وانور السادات ، وسيجد القارىء ان محفوظ يسوق آراءه في هذه القضية سوقا مباشرا ، كما يتضبح من فصلى هذا الكتاب المعنونين بـ « نجيب محفوظ وثورة ٢٣ يولية » واللذين يعنيان بمناقشة كتابي محفوظ « امام العرش » و« يوم قتل الزعيم » اما القضية الاخرى فهي لاتقل سخونة عن الاولى ، وهي قضية العلاقة بين الدين وبين السياسة ، وسنجد هنا ان محفوظ يلجأ الى التاريخ القديم ليشير الى رأيه في الواقع المعاصر من وراء ستار فني آمن ، كما يتضح من الفصل الثالث الذي نتناول فيه روايته التاريخية الحديثة « العائش في الحقيقة »

القسم الأول

مدخل لعالم نجيب محفوظ عن طريق قراءة نقدية لروايته «حضرة المحترم»

القصة والحبكة

القصة في حضرة المحترم قصة بسيطة فهي تتمحور على شخصية واحدة نرى من خلال عينيها كل شيء ، كما يدور حولها كل شيء في الرواية . ولا اهمية لشخصيات الرواية الاخرى الا من حيث انها تنير بعض جوانب الشخصية الرئيسية سواء عن طريق التقابل او التضاد او بمجرد كونها مثيرا للافعال وردود الافعال لدى تلك الشخصية .

تبتدىء الرواية والشخصية الرئيسية (۱) فى اواخر سنى المراهقة وان كان الكاتب لايصرح بذلك فى النص ، الا اننا نعلم انه يعين كاتبا بالارشيف عقب حصوله على « البكالوريا » وعلى هذا يصح الافتراض بان سنه يتراوح بين السابعة عشرة والثامنة عشرة ، وتصل الرواية الى خاتمتها والبطل على فراش الموت وقد شارف سن التقاعد . وبهذا فان الرواية تضم بين دفتيها سيرة كاملة لحياة بطلها ، او لعل من الاوفق ان نقول سيرة حياته الوظيفية فالوظيفة كانت عند عثمان بيومى بؤرة حياته ومبعث وجوده ذاته ، وليس من قبيل الصدفة ان القصة تبدأ بذلك المشهد الذي يقف فيه عثمان بين زملائه فى

« الحجرة الزرقاء » خاشعا بين يدى المدير العام فى اليوم الأول لالتحاقه لخدمة الحكومة فى دركها الاسفل كاتبا بالارشيف ، بينما تنتهى به اذ ينتظر حلول الموت فى حجرة بمستشفى بينما تنصرف افكاره الى الحجرة الاخرى التى يعلم علم اليقين انه لن ينعم باحتلالها على الرغم من تعيينه مديرا عاما ، وهكذا فان التضاد بين الحجرتين يبرز المفارقة الاساسية فى خاتمة البطل . واسوف يحاول كاتب هذه السطور فيما يلى من صفحات ان يستعرض عناصر القصة (٢) فى حضرة المحترم وان يفحص العلاقة بينها وبين الموضوع والشخصيات .

ان تيمة Theme الطموح ـ او ان شئت تسلط الرغبة في الترقى الوظيفي على شخصية البطل ـ هي التي تحدد للروائي الزاوية التي يروى منها القصة ، وهي ايضا التي تحدد طبيعة مايضمنه النسيج الروائي من تفاصيل وكثافة هذه التفاصيل ، وهكذا فان القصة تستهل باليوم الاول لاستيظاف عثمان ، بل انها تبدأ بلحظة مثوله امام المدير العام ، في « الحجرة الزرقاء » تلك اللحظة التي كان من شأنها ان تلهمه الرؤيا التي بها تقرر مجرى حياته الي فهايتها . اما ماوقع قبل تلك اللحظة ، فهو لايعنينا كثيرا ، ولذلك فالروائي لايكشف لنا منه الا ماكان من شأنه ان يسهم في فهمنا للبطل ودوافعه السلوكية ، وهو لايفعل نلك الا فيما بعد وعن طريق الرجوع المتقطع الي الماضي .

هذا المشهد الرؤيوى الذى يدور فى « الحجرة

الزرقاء » في الفصل الأول ، يتلوه مباشرة مشهد ارضى تماما في الفصل الثاني حيث نرى عثمان يهبط الى «بدروم » الوزارة ليتسلم عمله كاتبا بالارشيف . اما القصل الثالث فيصحبنا الى شقة البطل المتواضعة في احد احياء القاهرة الفقيرة ، وهناك يعرفنا الروائي تعريفا وجيزا سريعا عن طريق الوصف والاسترجاع باصل عثمان البسيط ووحدته الشامله اذ قد مات كل ابناء اسرته ، ولكن حتى في البيت يظل العمل بؤرة وجوده ، اذ يضع لنفسه «شعارا للعمل والحياة » يدرسه كل صباح قبل خروجه الى العمل والحياة » فان النقاط الثماني التي يتألف «شعارا للعمل والحياة » فان النقاط الثماني التي يتألف منها تنحصر جميعا في سبل شتى السعى الترقى منها الوظيفي ، وهو مايبين ان الحياة عنده هي الوظيفة ولاشيء غير ذلك .

فاذا انتقلنا الى الفصل الرابع نجد الروائى يقدمنا الى «سبية » افلى محبوبات البطل والتى سرعان ماتصبح اللى قرابينه على مذبح الطموح ، ومما يلاحظ هنا ان الوظيفة الجديدة تسيطر على المحادثة وان عثمان يستبعد مسئلة الزواج الذى تحوم سيدة حوله فى لباقة بدعوى انه ينبغى إكمال تعليمه العالى (١٨) ونصل الى نهاية هذا الفصل حتى تكون احاطتنا بكل الحقائق الاساسية فى ماضى عثمان وحاضره قد اكتملت ويبدو جليا ان اختيار التفاصيل واسلوب تقديمها انما يستهدف ابراز تسلط فكرة الارتقاء الوظيفى على مخيلة البطل ،

وهى الفكرة التى تبلورت منذ اللحظة الاولى فى هيئة غاية متعينة واضحة الحدود . ان يصير مديرا عاما ، بل انه يحصى عدد سنى الخدمة المطلوبة حتى تقع المعجزة (٩) . وكل مايحدث بعد ذلك فى القصة لايعدو ان يكون توسيعا وتعميقا لهذا الموقف الاساسى ، وستبدو حياته سلسلة من فترات الانتظار للترقية التالية وكل هذه الترقيات ليست الا محطات على الطريق الى مبتغاه الاعلى ، والتضحية بسيدة ليست الا الخطوة الاولى على منحدر اخلاقى لايجلب الا التعاسة له وللآخرين .

بذلك يمكننا القول بان الحبكة الروائية في حضرة المحترم تعتمد على البناء التراكمي للتوتر الدرامي فالاحداث التى تتألف منها القصة متشابهة في طبيعتها وان كانت مختلفة في تفاصيلها . وهذا التشابه في الاحداث يسبغ على الرواية نمطا تكراريا من شأنه ان يؤكد الصفة التسلطية للغاية التي يسعى اليها البطل ، كما ان هذا النمط التكراري الذي تتميز به الحبكة يبرز افتقار البطل الى تطور الشخصية في نفس الوقت الذي تؤكد الشخصية الغير متطورة النمط التكراري للحبكة ، تؤكد الشخصية الغير متطورة النمط التكراري للحبكة ، نلك ان عثمان بيومي في الفصل الاخير من الرواية هو نفسه الذي نلقاه في الفصل الاول لم يكد يتغير في نفس شيء (٤) ، ورغم انه يتحول الى حطام بشرى في ختامه نحو اربعين عاما عرفناه فيها الا ان ايمانه بصواب المثل الاعلى الذي اهلكه لايهتز (١٨٦١)

ويجدر بنا أن نلاحظ أن النمط التكراري للحبكة الروائية لاينكسر الا مرتين فقط ، وان في كل من هاتين المرتين يؤدى هذا الى تطور هام في سياق الحبكة ، اما المرة الاولى فهى عندما يتزوج عثمان من العاهرة « قدرية » واما المرة الثانية فهي عندما يكتشف خديعة زوجته الثانية له ، ومادمنا بصدد الحديث عن الحبكة فلنقرر من البدء انها تسير في خطين رئيسيين يمكن ان نسمى احدهما بالخط الوظيفي والاخر بالخط الزيجي . اما الاول فهو يتعلق بسعى البطل وراء الترقى الوظيفي ، واما الثاني فيتتبع محاولاته الزواج من طبقته لعل ذلك يكون من شائه اعطاءه دفعه الى الامام على طريق الترقى ، ويبدو واضحا من هذا أن خطى الحبكة اللذين يتوازيان هما في الحقيقة قويا الصلة الواحد بالاخر، وهكذا فأن عثمان الذي يتخلى عن المرأتين الوحيدتين اللتين احبهما حبا حقيقيا (سيدة وانسية) ويحطم ثالثة (اصبيلة) لانه رأى ان ايا منهن لن تكون ذات نفع في دفع حياته الوظيفية ـ حين ينتهي به الامر الى الزواج من عاهر فان الاحباط الدرامي Anticlimax والمفارقة يبدوان واضحين في سلوكه اليائس ، وعند هذه النقطة يتقاطع خطأ الحبكة والواقع ان هذا التطور المفاجىء في الخط الزيجي ليس الا نتيجة مباشرة لحدث سلبي في الخط الوظيفي هو فشل البطل في الترقى الى احد المناصب المرحلية الذين كان ينتظر خلوه من زمن طويل .. وهكذا فان زواجه من قدرية يمثل اول صدع في مقاومته وينذر بانهياره الختامي ، ومن ناحية اخرى فان هذا التطور الاحباطى فى الخط الزيجى للحبكة يمهد الطريق للمفارقة الكبرى فى الخط الوظيفى حين يتلقى عثمان خبر تعيينه مديرا عاما بعد فوات الاوان بينما يرقد على فراش المرض المقعد ينتظر الموت.

اما الانكسار الثاني في النمط التكراري فهو بمثل لحظة اكتشاف الذات في الحبكة Anagnorisis حسب المصطلح الارسطى ، وذلك عندما يتضح لعثمان ان روجته الثانية التي هي ايضا سكرتيرته في العمل ، قد تزوجته ليس عن حب وانما رغبة في دفع حياتها الوظيفية قدما ، ويتبع الاكتشاف مباشرة في بناء الحبكة الانقلاب المصيري Peripeteia الذي يلقى بالبطل في قيضة أزمة قلبية جديدة وهو الذي لم يكد يشفى من الازمة السابقة ، وهكذا يلقى عثمان نفسه على اعتاب الموت عاجزا عن تقلد المنصب الذي من اجله قد ضحى بكل شيء ، وبذلك نرى مرة اخرى ان التأزم في الخط الزيجي للبناء الروائي _ وهو التطور الذي يبلغ الذروة الرئيسية . هذه المرة _ ينتج عنه تأزم مناظر في الخط الوظيفي . وهكذا فان الخطين يلتحمان في النهاية عند نقطة توتر عال وهو مايصل بالحبكة الى مرحلة الانفراج.

مما تقدم يتبدى لنا أن بناء الحبكة قد عقدت خيوطه

⁽١) سندعو "الشخصية الرئيسية" بطل الرواية فيما يلى ، وهو هنا "بطل" بالمعنى الفنى فحسب ، لا المعنى الاخلاقى ، وذلك أيثارا للمصطلح النقدى الدارج على عدم دقته .

- (٢) تستخدم لفظة "القصة" بمعناها الفنى أي سلسلة الوقائع التي تشكل صلب الحبكة الروائية ، أما الحبكة فهي هذه الوقائع أو الأحداث ذاتها ، ولكن أيس من حيث هي تشتبك معا وتتابع منطقيا الى أن تتعقد تعقدا شديدا يتلوه الانفراج ، أو إنحلال العقدة وإنتهاء الحدث الروائي ، وهذه الالفاظ مستعارة من عالم المسرح ، وهو فن سابق تاريخيا على الفن الروائي كما يعلم القاريء .
- (٣) انظر حضرة المحترم ، مكتبة مصر ، الطبعة الثانية ١٩٧٧ . ص ١٣ ـ
 ١٤ . كل الاشارات النصية هي إلى هذه الطبقة ، وفيما يلى سنكتفى بذكر ارقام الصفحات بين قوسين في مواضعها .
- (3) هذا التوصيف يصدق ايضا على محجوب عبد الدائم بطل القاهرة الجديدة ، والذى يعد النموذج الأولى لعثمان بيومى فى اعمال محفوظ .

وجهة نظر

المقصود بوجهة النظر هو الموقع الذي يَحتله الكاتب اذ يسرد قصته على القارىء فهو قد يختار ان يسردها على لسان المتكلم ، اى ان يختار احدى شخصياته للحكم، القصة على لسانها ويبرز كل شيء من خلال وجهة نظر تلك الشخصية بالذات ، او ربما يشاء ان يلجأ الى وجهة نظر « المؤلف العالم بكل شيء » فيتنقل بالقارىء من شخصية الى اخرى ومن مكان الى اخر ، وبذلك يرى القارىء العمل من خلال عيون عديدة كما يحدث مثلا في روايات نجيب محفوظ الواقعية القديمة (الثلاثية وماقبلها) او قد يختار الروائي ان يسرد القصة عن طريق استخدام « ضمير الغائب » وهو نفس الضمير المستخدم في اسلوب « المؤلف العليم » الا أن المؤلف يختار هنا أن يتخلى عن علمه الواسع وإن يقيده الى شخصية واحدة ومن هنا يقال لهذا الاسلوب السردي احيانا « وجهة النظر المقيدة » ، وهذه هي « وجهة النظر » التي يستخدمها نجيب محفوظ في « حضرة المحترم » وهي في الواقع وجهة النظر التي يستخدمها في غالبية روايات مرحلة مابعد الواقعية ، اي تلك الروايات التي تبتديء « باللص والكلاب » المنشورة سنة ١٩٦١ (٥) . وهكذا فان كل شيء في الرواية يرى من خلال عيني البطل الذي يمثل نقطة الجذب في العمل التي تمسك بكل شيء في موضعه . ولنلاحظ هنا ان قصر وجهة النظر على الشخصية الرئيسية يجمع بين مزايا طريقة «ضمير المتكلم» وطريقة «ضمير الغائب» ، فالمؤلف هنا يستبقى الحرية النسبية التي يكفلها له السرد عن طريق «ضمير الغائب» ومن ناحية اخرى لايفتقر الى الخصوصية والتركيز اللذين يسم بهما السرد عن طريق «ضمير المتكلم»

على اننا ينبغي ان نسجل ان محفوظ يزيد في تكبيل وجهة النظر التي هي « مقيدة » اصلا . فهو قلما يستعمل الرخصة المخولة اياه بموجب اختياره للسرد عن طريق «ضمير الغائب» وفي الحق انه لايستخدم رخصة التدخل هذه الا كسرد يعض الوقائع الخارجية التي لايتسنى سردها عن طريق تيار الشعور الخاص بعثمان بيومى ، ولكنه لايستخدمها ابدا لاستطلاع مايجرى في باطن شخصية اخرى ، وهو ماينتج لنا ان نقول ان وجهة النظر في « حضرة المحترم » تكاد من الناحية العملية ان تكون « ضمير المتكلم » وليس « ضمير الغائب » وهذا النقييد لوجهة النظر بحيث تقتصر على رؤية كل شيء من خلال وجدان البطل وحده يزيد من القيمة الجمالية للرواية ، محققا لها تركيز الشكل من ناحية وتاركا مهمة الحكم على البطل من ناحية اخرى في يد القارىء كما يجب . الا ان نجيب محفوظ احيانا مايغير وجهة النظر من « ضمير

الغائب » الى « ضمير المتكلم » بشكل عفوى يكاد لا يلاحظ . ويجد القارىء مثلا على ذلك فى مستهل الفصلين الثانى والحادى والثلاثين فالقصل الثانى يبدأ بالعبارة الانفعالية « انى اشتعل ياربى » بينما يبدأ الفصل الحادى والثلاثين بذلك الترديد الغاضب لأداة النفى « لا . لا . . لا . . » وفى كلتا الحالتين فان التغيير فى وجهة النظر تمليه قوة الشعور الذى يعتمل فى نفس البطل ، فاستخدام « ضمير المتكلم » هنا بدلا من «ضمير الغائب » ينقل القارىء قوة الشعور ومباشريته ويقربه من وجدان الشخصية .

عقدا دقيقا بحيث يبرز في النهاية المفارقة الاخلاقية التي تنطوى عليها الرواية ، فالبطل الذي طالما سعى الى زوجة تكون وسيلة لا غاية ولم يوفق في مسعاه يقع في نهاية المطاف فريسة لامرأة تفوقت عليه في المكيافيلية حيث نجحت فيما خاب هو فيه ، ويتداعى من هذا ان البطل يصاب بالازمة القلبية التي تمنعه عمليا ان يتقلد المنصب الذي على مذبحه ضحى بكل قيمة نبيلة وهكذا تأخذ العدالة الفنية Poetic Justice مجراها فنجيب محقوظ العدالة الفنية الصارم لايمكن ان يسمح بغير ذلك .

ويمكن ان نجد استخداما ادق للتغيير في وجهة النظر اذا ما التفتنا الى مستهل الفصلين السادس والثالث والثلاثين . فالأول يفتتح بعبارة « ما اعجب الفصول في تعاقبها » بينما يبدأ الثاني بالجملة «لتمضي الايام»

فهاتان العبارتان رغم انهما تبدوان كما لو كانتا سردا ، الا انهما في الحقيقة تمثلان خواطر الشخصية ، وتقدمان ـ كل على حدة ـ سيل الافكار الذي يتبعهما . وثم مثال مختلف للتغيير في وجهة النظر نجده في بداية الفصل الحادي عشر ، ويتمثل في الخطاب الذي يوجهه عثمان الى المدير العام . ولاشك ان اهمية المناسبة التي يكتب فيها الخطاب (وهي حصول عثمان على الشهادة الجامعية من ناحية ، ومخاطبته للمدير العام لاول مرة منذ تعيينه من ناحية اخرى) تتأكد وتكتسب مزيدا من الحيوية عن طريق تقديم الخطاب بضمير المتكام بدلا من سرد محتواه بضمير الغائب .

على ان اسلوب نجيب محفوظ المفضل في الانتقال من «ضمير الغائب» الى «ضمير المتكلم» يتمثل في استخدامه «لتيار الشعور» او «المونولوج الداخلى» كما يسمى احيانا فتيار الشعور والفعل هما سبيلا كشف الشخصية الرئيسيان عند محفوظ و صورة معدلة نلاحظ ان تيار الشعور عند محفوظ هو صورة معدلة تعديلا غير طفيف لذلك التكنيك الروائي الذي شاع لدى كتاب الغرب خلال النصف قرن الماضى او نحوه . فهو عند محفوظ لايشبه في شيء تيار الوعى عند جيمز جويس او فرجينيا وولف مثلا ، وهما من اعلام هذا التكنيك (١) فعلى عكسهما لايطلق محفوظ العنان للقارىء داخل وجدان الشخصية ويتركه لشأنه في تلك المتاهة المظلمة الشاسعة . كذلك هو لايهتم بتفكك الخواطر اللامنطقي اذ

ترد على الذهن ، ولا يعنيه قدرة الذهن على الترحال بلا عائق عبر حدود الزمان والمكان ، ولا هو مغرم بالتركيز على الخبرات الحسية ، وانطباعاتها على الذهن رغم ان هذه كلهما جوانب وجدانية ارتبطت بصورة خاصة بهذا التكنيك الروائى .

والواقع ان نجيب محفوظ انما يقود خطواتنا بحرص داخل وجدان البطل ومسلطا ضوء كشافه فقط على تلك المواضع منه ذات الصلة المباشرة بالموضوع والموقف الروائيين .

فقبضة الكاتب على ذهن بطله محكمة وتنقيبه داخله يتسم بالمنطقية والترابط التام ، وهدفه الاول هو تحليل الدوافع الداخلية للسلوك .

وحقيقة الامر ان اصطلاح « تيار الشعور » ليس وصفا دقيقا لاسلوب محفوظ في استكشاف ذهن ابطاله ، وثم اصطلاح ادق لوصفه هو « الحديث المنقول بتصرف » واصله بالفرنسية Syle indirecte libte وهو من وضع عالم اللغويات شارل بالي Bally والدي كان ويستخدم هذا الاصطلاح لوصف ذلك التكنيك الذي كان شائعا بين الروائيين الاوربيين في القرن الماضي قبل ظهور « تيار الشعور » بزمان طويل ، والذي بمقتضاه عدمج الروائي خواطر الشخصية وحديثها الباطني مع ذاتها في ثنايا السرد الروائي () وهذا هو بالضبط مايصنعه نجيب محقوظ في تناوله لوجدان شخصياته

ليس فقط فى حضرة المحترم ، وانما فى كل روايات مرحلة مابعد الواقعية ، بل والى حد ما فى الروايات الواقعية . نجيب محفوظ اذن لايستخدم اسلوب « تيار الشعور » ولا « المونولوج الداخلى » ولا « تداعى الافكار » فكل هذه الاصطلاحات غير دقيقة من الناحية الفنية رغم شيوعها بين جميع نقاد محفوظ ودارسيه ، انما هو يستخدم اسلوب « الحديث المنقول بتصرف » على , افتقار هذه العبارة لجاذبية التسميات الاخرى

وهكذا فان مايبدو وكأنه سرد على لسان الروائي طوال الوقت لما يدور في ذهن البطل ليس في الواقع سردا على الاطلاق . وانما هو افكار البطل ذاتها ، وتطالعنا امثلة على ذلك تقريبا على كل صفحة من صفحات الرواية . وانظر على سبيل المثال النماذج التالية التي انتقيت عشوائيا .

« راح يلوم نفسه كيف فاته ان يرى بكل عناية حجرة صاحب السعادة المدير العام ، كيف فاته ان يملاً عينيه من وجهه وشخصه ، كيف لم يحاول ان يقف على سر السحر الذى يخضع به الجميع فيجعلهم طوع اشارة منه أسرار الكون ، على الأرض تطرح اسرار إلهية لا حصر لها لمن له عين وبصيرة ، ان الزمن قصر بين الاستقبال والتوديع ولكنه لانهائى ايضا ، الويل للذى ينسى هذه الحقيقة .» ص ٨ ـ ٩ أو سر الكهل بقوله سرورا عظيما ذهل له عثمان . عجيب استغراق الرجل في هذه الشئون .

واعجب منه استغراق زملائه التعساء فيها ، ماذا يشدهم إليها ؟ اليس لديهم هموم صميمية تشغلهم عنها ؟ ص ٢٥

أو « انسية رمضان فهو يحبها . عليه ان يعترف بذلك امام ضميره وامام الله ، منذ عهد السبيل الاثرى لم يصدر عن قلبه مثل هذا اللحن العذب . ولذلك فعليه ان يخشاها اكثر من اى امرأة اخرى فى الوجود » ص ١١٤

واضح اذن ان نجيب محفوظ ـ رغم انه قد لايكون على دراية بالمصطلح الفنى « الحديث المنقول بتصرف » ـ قد اختار ان يحور اسلوب « المونولوج الداخلى » على النحو الذي وصفناه . ولعله قد وجد ان هذا الاسلوب المعدل انسب لاغراضه الروائية ، ذلك ان « تيار الوعى » بصورته التقليدية قد ارتبط بضروب من الخبرة الوجدانية ليست مما يهتم به محفوظ عادة ولنصغ لما يقوله الكاتب نفسه حول هذا الموضوع:

« المونولوج الداخلي .. منهج ورؤية وحياة .. ومع اننى استعمله فاننى لم اندرج تحت لوائه بهذا المعنى فقط في لحظة من حياة بطلى اجدها لحظة جويسية فاعبر عنه بطريقة جويس مع شيء من التعديل^(٨) »

وكثيرا مايستغل محفوظ « النقلة » من السرد الروائى « الى حديث المنقول بتصرف » لكى يوجه عقل القارىء · خلسة من المستوى الواقعى للأحداث الى المستوى الرمزى بحثا عن الجليل فى المبتذل وعن الشعر فى طوايا النثر ، او عن المغزى فيما يبدو بلا مغزى . ويستخدم

محفوظ هذه الحيلة بانتظام وبقوة تأثير تتفاوت من موضع الخر في الرواية وفيما يلى مثالان على مانعنيه:

« صادفها صباح الجمعة في الخيمية بصحبة امها تلاقت عيناهما لحظة ثم حولتهما عنه في غير مبالاة ، لم تلتفت وراءها تجلى له معنى من معانى الموت ، كما خرج ابوه من الجنة بارادته . وكما يخوض العذاب بشموخ وكبرياء » ص ٣٨

« شعر برثاء نحو ام حسنى التى تجهله كل الجهل رغم طول المعاشرة ، من اين لها ان تفهم معنى مراجع بادارة الميزانية ومترجم ؟ مأساة الادمية انها تبدأ من الطين ، وان عليها ان تحتل مكانتها بعد ذلك بين النجوم » ص ٥٨

فى المثال الأول نجد فى الجزء السردى وصفا اعتياديا للقاء مصادف بين عثمان وسيدة بعد انفصام علاقتهما . اما مايتلو ذلك فهو « حديث منقول بتصرف » ينقل الينا انفعال عثمان الداخلى بنظرة اللامبالاة التى طالعها فى عينى سيدة ، فهى نوع من الموت ، وهجرانه لها يضاهى خروج أدم من الجنة ، على حين ان الألم الذى يعانيه من جراء خيانته للعهد بينهما يصور على انه عذاب روح ذات كبرياء .

وعلى النحو نفسه نجد فى المقتطف الثانى ان الجزء السردى يبين لنا كيف ان ام حسين تجهله كل الجهل اما مايتلو ذلك فهو مرة اخرى « حديث منقول بتصرف » وهو يقيم الصلة بين ماييدو لاعيننا مجرد طموح وظيفى

اعتيادى وبين مأساة البشرية التى تبدأ من الطين ثم يطلب منها ان تحتل مكانتها بين النجوم

وفى كلا المثالين نجد ان تأثير هذا الانتقال السريع -من اسلوب لاسلوب هو توسيع مجال الرؤية وتأكيد التناقض القائم بين تصرفات الشخصية كما تبدو من الخارج ، وبين تبريراته لها فى دخيلة نفسه .

واخيرا فان محفوظ يستخدم اسلوبا اخر لعرض خواطر الشخصية فى بعض الاحيان ، ونعنى بذلك استعماله « للحديث المنقول حرفيا » direct speech كأن يقول « وقاله لنفسه » متبعا ذلك بنص مادار فى ذهن الشخصية بين علامتى تنصيص . ولعل فى هذا التحاور مع الذات تأكيد على وحدانيته وتسلط الاوهام عليه وابراز لاثار الصراع الداخلى على ذهنه .

⁽٥) فلنلاحظ هنا على سبيل المقارنة أن "وجهة النظر" التى يستخدمها محفوظ في جميع روايات المرحلة الواقعية (وأيضا في روايات المرحلة التاريخية / الرومانسية السابقة عليها) هي « وجهة نظر المؤلف العليم " وهي وجهة النظر التي أستخدمها أغلب أساطين الرواية الأوربية في القرنين السابقين .

⁽٦) من الطريق أن نالحظ هنا أن محفوظ يعترف أنه قرأ رواية عوليس لجيمز جريس ويقول عنها "إنها رواية فظيعة ولكنها خلقت أتجاها ، مثل من يشير الى كهف وعلى الأخرين أن يدلفوا اليه بطريقتهم الخاصة ."

أنظر اتحدث اليكم إعداد صبرى حافظ، دار العودة بيروت، ١٩٧٧، من ٩٤

Raymand Chapman, Linguistic and Literature, (v) Landan, 1973. P. 42.

(٨) اتحدث اليكم ص ٩٥ ـ ٩٦.

موضوعات الرواية

١- الظموح

اشرنا فيما سبق إلى ان الموضوع (١) الرئيسى لحضرة المحترم هو الطموح ، وبالاضافة الى ذلك فثم موضوعان فرعيان فى الرواية احدهما هو الزمن ، والآخر سنسميه الانعزالية ، والمقصود بها هنا اتخاذ موقف سلبى مما يجرى فى المجتمع ، وهذه الموضوعات الثلاثة متصلة بعضها بالبعض اتصالا وثيقا ، وإذا كان بامكاننا ان نناقشها واحدا وإحدا بغرض الدراسة والتحليل فلا ينبغى ان ننسى انها فى الرواية لاتقبل الانفصام ، ولنبدا بالموضوع الرئيسى .

اول مايلفت النظر في هذه الرواية هو اللغة التي يستخدمها الكاتب لطرح خواطر الشخصية الرئيسية (عثمان بيومي) حول تطلعاته الوظيفية انها لغة شديدة المبالغة ، لغة لو استخدمت في الحياة الحقيقية للتعبير

عن مثل تلك الافكار لعد صاحبها مجنوبا ، ولاعجب انه عندما يتحاور عثمان فى احد مواقف الرواية مع مدير الادارة التى يعمل بها حول امور الوظيفة ويلجأ الى استخدام تلك اللغة المبالغة فان مدير الادارة يشك فى سلامته العقلية ص ٨٩ ، وتتخلل هذه اللغة المتميزة الكتاب كله فلاتكاد صفحة تخلو منها ، والحق ان جو الكتاب كله يتحدد منذ الفقرة الاستهلالية من الفصل الكتاب كله يتحدد منذ الفقرة الاستهلالية من الفصل لاول ، فحجرة المدير العام «مترامية لانهائية » وهى الاول ، فحجرة المدير العام «مترامية لانهائية » وهى « الاله القابع وراء المكتب الفخم » ، واذا يدخل عثمان الحجرة فانه يتلقى صعقة كهربية « غرست فى صميم المتسلطة » ويشعر « انه يحظى بالمثول فى الحضرة » المتسلطة » ويشعر « انه يحظى بالمثول فى الحضرة »

ان الالفاظ المستخدمة هنا تنتمى الى سياق الخبرة الدينية وخاصة حالات الوجد الصوفى وهذا بالطبع اختيار مقصود من الكاتب ينقل به خبرة مبتذلة (أول مقابلة بين موظف صغير حديث التعيين وبين الرئيس الاعلى للمصلحة) الى مستوى ارقى بكثير من مستواها الحقيقى (مستوى الخبرة الدينية) ('') وبعبارة اخرى فان محفوظ يستخدم مفردات سجل لغوى معين كي يعبر بها عن خبرة غير مرتبطة بهذا السجل ولايعبر عنها من خلاله في المعتاد .

ويشير الناقد الانجليزى ريموند تشايمان الى ان هذا

الخلط بين السجلات اللغوية المختلفة اضحى امرا شائعا فى الادب الحديث عامة ويضرب على ذلك مثلا يستحق الاقتباس ، فهو يقول ان الفجر ظاهرة طبيعية يمكن ان توصف وصفا علميا دقيقا ، فاذا ماصادفنا هذا الوصف العلمى الجاف فى موقف رومانسى داخل عمل ادبى فلابد ان نفترض ان هذه مناقضة متعمدة من قبل المؤلف يقصد منها اثارة الشعور بالمفارقة او غير ذلك(۱۱) .

فلنسأل اذن ماغرض محفوظ من خلط السجلات اللغوية في حضرة المحترم ؟ الاجابة في رأينا هي خلق الإحساس بالمفارقة او التناقض لدى القارىء . فالكاتب يغزل نسيجا دقيقا من المفارقة اللفظية ويدسه في ثنايا الرواية كلها ، وهكذا نجد انفسنا طوال الوقت نطالع تفاصيل طموح عثمان الوظيفي في مصطلح وأحيلة يقصد منها ان تثير لدى المتلقى صورة جهاد ديني شاق ، كما لو كان تسنم منصب المدير العام مسعى مقدسا اقتضته الالهية ، وليس من تضحية تعز عليه ، وفيما يلى منتخب عشوائى لتلك الالفاظ والعبارات التي تنتشر في كل صفحة من صفحات الرواية .

« الاحلام المقدسة . الشعلة المقدسة . النار المقدسة الطموح المقدس . جهاز الحكومة المقدس .

اللانهاية . ابواب اللانهاية . الطريق الالهي اللأنهائي .

صوت القدر . اسرار الهية . سدرة المنتهى . كلمة الله العليا . الاعتاب الالهية . بركة الله ومجده العالى . القوة المعبودة .

احلام الابدية . حكمة ابدية . معجزة . جلال الانسان على الأرض . طريق المجد . ذروة المحد .

ابهة الملك . عبادة ، قرابين ، عظيم . جليل . السحاب . النجوم . الافلاك . السماء »

هذا النمط المتكرر من المفارقات اللفظية يولد لدى القارىء وعيا بالتنافر القائم بين الموصوف وبين الاسلوب الذى يوصف به ، اى بين التجربة على مستواها الواقعى وبين المصطلح اللغوى الفضفاض الذى يسبغ عليها ، وبذلك يجد القارىء نفسه في موقف يصح أن يطلق عليه اسم « المفارقة المسرحية » بمعناها الفنى ، اى ذلك الموقف الذى يكون فيه المشاهد على وعى بأمر لايدركه احد شخوص المسرحية ، كذلك هنا نجد القارىء على وعى بحقيقة جوهرية تجهلها الشخصية الروائية ، وهى على التحديد أن تسلط فكرة الترقى الوظيفى على خياله قد أضله السبيل السوى ، وإن لاشيء مقدس في طموحه وإنه بحثه عن الخلاص قد سقط في جحيم من صنعه

٢ ـ الانعزالية

ولنلتفت الان الى مااسميناه بموضوع « الانعزالية »

يقول نجيب محفوظ فى بعض مذكراته التى اعدها ونشرها جمال الغيطانى ـ ان السياسة تتخلل جميع مايكتب ، و ان المرء قد يجد قصة من قصصه تخلو من الحب او غيره من الموضوعات ، الا السياسة فهى محور تفكيرنا كله (۱۲)

نستطيع ان نقبل هذا التصريح من محفوظ بلا تمحيص ولا مراجعة ، فالتزامه الاجتماعي في كل ماكتب واهتمامه العميق بقضية العدالة الاجتماعية لم يكن ابدا موضع شك ، وعند محفوظ ان الاخلاق الفردية لاتنفصم عن الاخلاق الاجتماعية ، وبعبارة اخرى فأن العرف الاخلاقي الخاص بمحفوظ لا إمل فيه في نجاة الفرد الذين يعمل من اجل خلاصة الذاتي فقط(١١٠) ، انما لايدخل النعيم المحفوظي الا المجردون من الانانية المؤثرون للغير على الذات وللصالح العام على الخاص ، والذين يدركون ان محنتهم الخاصة انما هي جزء من محنة أعم(١٤٠) .

ففى اى قامة ياتزى يدرج عثمان بيومى ؟ فى اطار العرف الاخلاقى الخاص بنجيب محفوظ لاشك انه يقف بين صفوف المدانين . فهو فردى النزعة ، ساع وراء المصلحة الذاتية انانى الدوافع والاهداف ولايتردد فى وطأ اى قيمة انسانية تعترض طريق طموحه ، وعيناه ابدا لاتريان تلك الحقيقة الساطعة التى تقول ان جزءا كبيرا من معاناته ليس الا نتيجة مباشرة للظلم الاحتماعى السائد ، وان نضاله الانانى المنعق لتحسين حياته قد

كان حريا ان يكون اقل مرارة وان يكون له معنى وان ينجيه من السقوط لو كان هذا النضال قد جرى فى سياق اجتماعى انسانى

فلنحاول ان نرى الآن كيف يعالج محفوظ موضوع الانعزالية في الرواية . يطرح محفوظ هذا « الموضوع الفرعي » في شكل « خاطر معاود » (١٥) يعترض سبيل « الموضوع الرئيسي » بصورة منتظمة على مدار الحدث الروائي . ومن خلال هذا « الخاطر المعاود » تتضح معالم شخصية عثمان بيومي ، فهو فردي عصامي وصولي لديه ايمان لايحد بذاته وقدراته يوازنه احتقار عميق لمن حوله ممن تعوزهم قوة التصميم ووحدانية الهدف اللتين تميزانه . وهو يتخذ موقفا انعزاليا من الدائرة المحيطة به مباشرة ومن المجتمع ككل على السواء وما لايمسه شخصيا لايعنيه في شيء ، ومادام نجاخه المادي وتقدمه الوظيفي مضمونا فعلى الارض السلام وبالناس المسرة ، وليس افضل من المقتطف التالي من الرواية تلخيصا للسان حاله .

« انه يؤمن بأن الله خلق الانسان للقوة والمجد الحياة قوة ، المحافظة عليها قوة ، الاستمرار فيها قوة ، فردوس الله لايبلغ الا بالقوة والنضال » ص ٧٠ ان رجلا ثقته بنفسه بلاحدود ، وايمانه بالقوة بلاشريك ، رجلا تسلط عليه من باكورة حياته هدف انانى على نحو شدة رؤيته لذاته وللعالم الخارجي لايمكن ان

يشق طريقه في الحياة الا وحيدا منعزلا والنضال الاجتماعي لايمكن ان يعنى شيئا عنده حتى وان كان هذا النضال انما يستهدف تحقيق المساواة الاجتماعية لامثاله من المطحونين . وهذه النزعة الفردية لدى عثمان تتضح مبكرا في الرواية .

« عرف التاريخ من اقدم العصور حتى قبيل الحرب العظمي ، عرف الثورات . ولكنه لم يعشها ولم يستجب لها ، وقد رأى وسمع ولكنه انعزل وتعجب . لم يحظ بعاطفة عامة واحدة تشده الى الميدان . ما اعجب اقتتال رجال الدولة الكبار واتباعهم! لقد عاش حياته مطاردا بالفقر والجوع فلم يدع له ذلك وقتا لمد افاق تفكيره الي الخارج . انحصر في الحارة بهمومها المجهولة من الجميع ، الوحشية القاسية المتلاحقة ، والنوم يعرف لنفسه هدفا دنيويا والهيا في ان لاعلاقة له في تصوره بالاحداث العجيبة التي تجري باسم السياسة . قال ان حياة الانسان الحقيقية هي حياته الخاصة التي ينبض بها قلبه في كل لحظة . التي تستأديه الجهد والإخلاص والابداع . انها مقدسة ودينية بها تتحقق ذاته في خدمة الجهاز المقدس المسمى بالحكومة أو الدولة . بها يتحقق جلال الانسان على الأرض فتتحقق به كلمة الله العليا . انهم يهتفون بغير ذلك او بما يناقض ذلك ولكنهم مجانين مزيفون » ص٢١

اقتطفت هذه القطعة في شيء من الاطالة لما تيسره لنا

من نظرة كاشفة في ذهن الشخصية ، فمحفوظ هنا يطلعنا على فكر شخصيته فيما يتعلق بالصراعات السياسية والاجتماعية . وهو فكر يتلخص في التنكر لكل نشاط انساني ، بل في عدم القدرة على فهم اي نشاط انساني لايكرس لترقية حياة الفرد الذاتية (١٦) . ولنستمع اليه يوجه النصح لموظفة جديدة ، « الاعتماد على النفس خير من مهاجمة المجتمع ، الله يأمرنا كأفراد ويحاسبنا كافراد » وحين تؤكد الفتاة له اعتقادها في اهمية الفكر السياسي الاجتماعي فانه يقول لها « هذا يعني انك

ومن المفارقات في الرواية ان عثمان لايدرك ابدا الصلة بين الفكر والنضال السياسيين وبين محنته الذاتية ولايخطر بباله الشاق وتضحياته العديدة قد كان عنهما محيد لو انه كان يعيش في مجتمع يسود فيه العدل الاجتماعي . فهو يقبل الوضع القائم ويتحرك داخل اطاره وبما يتفق مع معطياته لدفع وجوده الذاتي ، ولايتوقف ولو للحظة ليتساءل عن شرعية هذا الوضع القائم ، وحين يسمع عثمان زميلا له يقول ان الخبرة والمؤهلات وحدها لاتكفى كمسوغات لتعيين مدراء الادارة وان المكانة الاجتماعية ايضا تؤخذ في الاعتبار(۱۲) ، فانه يغضب ولكن حتى في غضبه ، فهو يقبل ان هذه القاعدة تجوز في حالة وكلاء الوزارات والوزراء اما مادون ذلك من مناصب فلايحرم منها ابناء الشعب ص ١٤٨ .

ولاتتبدل قناعات عثمان ابدا . فحتى في مرض النهاية

بينما يصغى لاحاديث زواره عن الحرية والديمقراطية والجماهير العاملة والمذاهب الثورية فان تيار خواطره يجرى على هذا النحو.

« قال لنفسه ان الفرد ينوء بآماله افلا يكفيه ذلك ؟ ولكنهم يؤمنون بأن امال الفرد رهن باحلامهم الثورية . حسن ! اى ثورة تضمن له الشفاء وانجاب الذرية وتحقيق كلمة الله فى الدولة المقدسة ؟ ولكنه لم يعلن افكاره ولم يبح بسره لاحد . انهم قطيع تافه فى مراعى التعاسة ، يعلقون الامل على الاحلام لضعف نفوسهم وتهافت ايمانهم وجهلهم ان الرحدة عبادة » ص ١٨١

وهكذا فهو حتى النهاية غير قادر على التوفيق بين « أمال الفرد » وبين « الاحلام الثورية » التى هي عنده علامة على « النفوس الضعيفة »

اضافة الى افكار عثمان بيومى حول الفرد والمجتمع التى تتيح لنا الكاتب الاطلاع عليها مباشرة والتى تبرز انعزاليته يستخدم محفوظ التفاصيل الواقعية استخداما ماهرا لتأكيد هذه الانعزالية . ونقصد بهذا استخدامه للحجرة «كموتيف» او «خاطر معاود » فحياة عثمان كما تتبدى لنا تبدو محصورة في عدد من الحجرات . الحجرة التى يعيش فيها في خارة الحسيني ، والحجرة التي يعاشر فيها قدرية في حارة البغاء ، وقبل كل شيء يالحجرة الزرقاء » ـ حجرة المدير العام ـ التي يحلم بان

يشغلها ذات يوم . واخيرا حجرة المستشفى التى يرقد فيها ينتظر الموت بينما يتجه فكرة الى حجرة اخرى تتنظره هي مقبرته الجديدة . ص ١٨٦ وهكذا فان اطوار حياته تتنقل به من حجرة الى حجرة ولكنها ابدا لاتؤدى به الى الغرفة التى فضلها على كل شيء اخر في الحياة . وعلى هذا النحو فان انحصار عثمان الجسدى وانغلاق حياته داخل هذه السلسلة من الحجرات يتفق تماما مع انغزاليته السلبية ويؤكدها في مخيلة القارىء (١٨)

ان نجيب محفوظ في تناوله لموضوع الانعزالية في حضرة المحترم انما كان يطأ ارضا غير غريبة عليه ، فعثمان بيومي هو بمعنى من المعانى بعث جديد لسعيد مهران بطل اللص والكلاب ، ولكنه بعث يدل على انه لم يتعلم شيئا من حياته السابقة ، فكل من سعيد وعثمان يختاران الطريق الفردى . اما سعيد مهران في اللص والكلاب فانه يأخذ على عاتقه المفرد الانتقام من نظام فاسد ، في حين ان عثمان بيومي في حضرة المحترم يختار ان يتجاهل الظلم الكافي في اساس النظام الاجتماعي ويحاول ان يستفيد منه شخصيا عن طريق التعاون مع ممثليه . ويتضح موقف محفوظ الاخلاقي من التعادن مع ممثليه . ويتضح موقف محفوظ الاخلاقي من من ناحية والانعزال التام من ناحية اخرى) في فشل كليهما في تحقيق اغراضه من ناحية اخرى) في فشل كليهما في تحقيق اغراضه وفي نهايتها التعسة .

ننتقل الان الى « الموضوع الفرعى » الثانى وهو موضوع الزمن . يتبدى الزمن فى مجمل اعمال محفوظ كقوة قهر ميتافيزيقية ، فالزمن هو جالب التغير والتغير عنده دائما مؤلم وهو عادة مايكون من سراء الى ضراء ، من صحة الى مرض ، من شباب الى شيخوخة ، من امل الى خيبة .. وعند محفوظ كثيرا مالايقنع الزمن حتى يكيل لابطاله الضربة الاخيرة القاضية . فالزمن عند محفوظ هو القدر وهو يصرح بذلك فى مقابلاته الصحفية اذ يقول فى إحداها :

« الزمن بالنسبة للفرد هو هادم لذاته ومفنى شبابه وصحته والقاضى على اصدقائه واحبائه . والموت هو النهاية ، هو الفناء »(۱۹)

وفى مقابلة اخرى تستحق ان تقتطف فى شىء من الاطالة ، يعرف محفوظ الحياة بأنها مأساة ويرى أن الموت (اى اداة الزمن القاتلة) هو اكبر اسباب مأساويتها ولكنه ـ وهذا امر جدير بالانتباه ـ يرى ان الاصلاح الاجتماعى قد يؤدى الى خلق الظروف التى يمكن معها حل مشكلة الموت .

« مادامت الحياة تنتهى بالعجز والموت فهى مأساة . بل ان تعريف المأساة لاينطبق على شيء كمارينطبق على الحياة .. وحتى الذين يرون الحياة معبرا للآخرة فتعريف المأساة ينطبق على جزئها الاول وان نقلبت الى غير ذلك عند شمولها ككل ، ولكن مأساة الحياة مركبة وليست بسيطة اجل ، ان تفكيرنا في الحياة كوجود يجردها من كل شيء الا في الوجود والعدم ، ولكن تفكيرنا فيها كمجتمع يرينا مأسى كثيرة مفتعلة من صنع الانسان كالجهل والفقر والاستعباد والوحشية الى اخره . وهذا يبرر تأكيدنا على مأسى المجتمع ، اذ انها مآس يمكن معالجتها ، ولاننا في معالجتها نخلق الحضارة والتقدم . بل ان التقدم قد يخفف من بلوى المأساة الاصلية وقد بل ان التقدم قد يخفف من بلوى المأساة الاصلية وقد معالجة الشرور الاجتماعية بالاشتراكية يفرغ الانسان المعالجة مأساته الاولى وهي الموت »(٢٠) .

وفى مقابلة ثالثة مع نجيب محفوظ يطرح صبرى حافظ على الكاتب ان الموت فى روايات مرحلة الواقعية يبرز «كقدر اجتماعى له دلالة محددة» ويشير الى مصرع عباس الحلو فى زقاق المدق وفهمى عبد الجواد فى بين القصرين كمثال على ذلك النوع من الموت، بينما يصبح فى روايات الستينيات « نوعا من القدر الميتافيزيقى الذى يلتهم الراغب فى الحياة ويعزف عن الراغب عنها »(٢١) ويميل محفوظ فى رده الى قبول هذا الرأى مع شىء من التحفظ اذ يقول ان روايات المرحلة الواقعية لاتخلو من الموت الميتافيزيقى كما فى خان الخليلى وان روايات المرحلة الواقعية لاتخلو من الموت الميتنيات لاتخلو من الموت الاجتماعى كما فى اللص

الا ان حضرة المحترم تتميز بحضور قوى للزمن لانجده فى اى من الروايات الاخرى ، ففى تلك الروايات يوجد الزمن كقوة طاغية الا انها تعمل من وراء الكواليس ، تعيث فسادا فى كل مكان وتستدرج الشخصيات دون ان يشعروا نحو حتوفهم . اما فى حضرة المحترم فلا يحفل الزمن بالاختفاء والتلصص ، بل هو ظاهر سافر يراه ويشعر به فى زحفه الذى لايلوى على شىء ليس فقط القارىء وانما ايضا عثمان بيومى الذى ينازله نزالا بطوليا قبل ان ينسحق تحت اقدامه التى لاتعرف الرحمة (ولعل هذا النزال البطولى مما يشفع لزلات البطل ويكفل لهعف القارىء)

وبهذا المعنى يمكن ان نعتبر هذه الرواية تمثل ذروة في انشغال نجيب محفوظ القديم بقضيته الزمن ، فالزمن منا هو القوة الخارجية العظمى التي يتعين على البطل ان يتصارع معها ، وكل العناصر الاخرى في الرواية مثل الفقر ، والتمييز الاجتماعي والحب ، وغواية الحياة المستقرة السعيدة لا تضارع في تأثيرها على عثمان عنفوان الزمن وقسوته ، والحق ان عثمان يتغلب على كل هذه القوى الثانوية المعوقة بصلابة ارادته الهائلة ، ولكنه الزمن الذي يهزمه في النهاية ، وهو هنا زمن ميتافيزيقي ان شئنا استخدام التفرقة المشار اليها أنفا .

ُ وفي رأى كاتب هذه السطور ان سقوط الشخصية النهائي على يد الزمن وحده يضعف فن المغزى السياسي الاجتماعي للرواية ، وهو مغزى اساسي في الرواية كما رأينا في الصفحات السابقة ، ذلك أن النظام الاجتماعي السائد والذي يفترض فيه التفرقة الطبقية لايضن على عثمان بمنصب « المدير العام » الذي اضاع حياته وهناءه الخاص من اجله ومايمنعه حقا من تقلد المنصب انما هو مجيئه متأخرا بعد ان كان الزمن قد كال ضربته الصارعة . وهكذا فعلى حين أن عثمان يلقى حزاءه الا ان هذا الجزاء يبدو مجردا من محتواه الاخلاقي ، او ان هذا المحتوى يبدو مائعا فاقد التأثير على اقل تقدير لكون اداته قد اتت مفروضة في الخارج اذ اننا قادرون بالاعناء أن نتخيل مجتمعا فأضلا تام الفضل، ومع ذلك فان هذا لن يمنع ان يحال بين احد ابنائه ويين تحقيق رغبة مشروعة من رغباته عن طريق العجز او الموت ، وقد كان الانسب لقصد الكاتب هنا ان يجيء اندحار عثمان بيومي النهائي على يد· « جهاز الدولة المقدس » كما اسماه والذي باع روحه له ، فنهاية الكتاب على هذا النحوهي حيلة مفروضة من الخارج ولاتتداعي طبيعيا من السياق ، والرؤية التي تبقى هي رؤية وجودية ، لا اجتماعية ، ومؤداها ان جهد الانسان عقيم ، وان لاشيء يستحق العناء مادام الزمن في النهاية يخطف من ايدينا ثمار زرعنا ، وليس هذا هو الدرس الذي جهزتنا الرواية لاستيعابه وربما كانت مثل هذه النهاية مقبولة لو كانت الرواية تخلو من « موضوع الانعزالية الاجتماعية » ولنحاول الان أن نعضد هذا الطرح عن طريق فحص

منهج محفوظ فى تقديم « موضوع الزمن » فى هذه الرواية . على مدار العمل يلجأ الكاتب الى استخدام كلمات وعبارات وجمل واخيلة شعرية بصورة متكررة وملحة حتى يكاد الزمن يتجسد امامنا باعتباره ألد اعداء عثمان بيومى وفيما يلى طائفة منتقاة اعتباطا من صفحات الرواية .

« تتابعت الايام ، من خلال تتابع الايام في مجراها الابدى الايام تمر بلاتوقف ، وتمضى الايام وستمضى ابدا ، العمر يجرى ، الشباب يجرى ، الايام لاتريد ان تستريح . لانهائية الطريق كيف مر ذلك العمر بهذه السرعة ؟ المهم الا يسرقك الزمن . عجلة الزمن تزيد من سرعتها الوقت كالسيف ان لم تقتله قتلك . تقدم العمر الامل طويل والعمر قصير . يبدو انه لايقاوم الموت بمافيه الكفاية من قوة الانتظار المؤرق لمجد يتعسر . السباق الزهيب مع الزمن . الجزع على المستقبل حمل تيار الزمن حدثا اخر العمر اسرع من جميع حركات الترقيات . الزمن يلهبه بسياطه على حين انه لم يعد يقوى على العدو »

ومن التناقضات الظاهرية في الرواية ان الزمن يتبدى كقوة موجبة وسالبة في آن ، فهو المشيد وهو المقوض . فرغم ان الزمن هو الذي يصرع عثمان في النهاية الا انه ايضا القوة التي يدين عثمان لحركاتها الدائمة بنجاحه ، والتي بدونها لايتحقق شيء من تطلعاته . وبهذا المعنى فان كل ترقية يذالها عثمان هي منحة من الزمن . انظر المثالين التاليين .

« من خلال تتابع الايام في مجراها الابدى خلت درجة سابعة بالمحفوظات بنقل شاغرها الى وزارة اخرى » ص ٤٣

و « انبثقت من تيار الايام موجة عالية وعاتية غير متوقعة بتاتا ، غيرت المصائر والحظوظ ، واعادت خلق العالم من جديد ، فقد اصبحت الوزارة ذات يوم على قرار بتعيين بهجت نور المدير العام وكيلا للوزارة فخلت وظيفة المدير العام لأول مرة منذ عهد مديد » ص ١٤٧

والزمن ذو وجهين اذا ابتسم احدهما في مكان فالآخر ولابد مقطب في مكان اخر ، والزمن في علاقته بالبشر كثيرا مايتلخص دوره في الحكمة الشعبية « مصائب قوم عند قوم فوائد » فالكثير من ترقيات عثمان الوظيفية تأتي نتيجة لتقاعد الزملاء او اصابتهم بمرض خطير او وفاتهم المفاجئة . ولعل عثمان نفسه خير من يحدد دور الزمن فهو كان يفهم خصمه اللدود فهما حسنا .

« بفضل الزمن نحقق كل شيء ، وبسببه نخسر كل شيء ، ولايبقي الا وجه ذو الجلال » ص ١٥٣

والزمن باعتباره قوة ميتافيزيقية قاهرة لايعنيه في شيء مصير ضحاياه المفردة فهو دائما ماضي في حركته المتصلة غير الراحمة . وهاهو عثمان اذ يرقد غير قادر على شيء على فراش المرض يفكر في الموظفين الجدد الذين يلتحقون بالادارة والذين لايعرفونه وربما لن تتاح لهم معرفته ، ويفكر في السحب تجرى في السماءفوق ذلك

كله وتختفى وراء الافق ، ويشعر انذاك فقط انه قد فهم مغزى حركة الشمس (ص ١٧٦) ومن ناحية اخرى فالزمن يساوى بين الجميع « الحياة المجيدة تنقضى كالحياة التافهة » (ص ٨٨) ، وهذه الخاطرة تعود بنا الى التضاد الموضوعي في الرواية الذي سبق مناقشته ، والذى يتمثل في عدم الانسجام بين المغزى المستمد من « موضوع الانعزالية » وبين ذلك المستمد من « موضوع الزمن » . ومن الناحية الفنية فان افتقار الانسجام هذا يرجع الى أن نهاية الرواية (أي عجز عثمان عن تولى المنصب بعد أن رقى اليه) قد رُبطت بأحد الموضوعين ،ون الآخر أي بالزمن » على حساب « الانعزالية » وهذا جعل الموضوع الثاني غير ذي حيثية في الرواية . وقد محفوظ أن عالج الموضوعين بنجاح في زوايات اخرى عل أبرزها الثلاثية أما سبب فشله في المعالجة هنا نيرجع في راي كاتب هذه السطور الى وضعه الزمن في · بحل الصدارة من الرواية ، فهو هنا ليس مجرد « خاطر معاود » ينتيه اليه القاريء وحده ، ولكنه يكاد يكون شخصية حية في الرواية وهو يتسلط على وجدان البطل علوال الوقت ، وهكذا تفقد الرواية توازنها وتختلط الروى .

⁽ ١) كلمة "موضوع" هنا تستخدم بالمعنى الفنى فى المصطلح النقدى ، وهى ما يقابل كلمة "Theme بالانجليزية والفرنسية ، والمقصود بها الفكرة المحورية التى يدور حولها العمل الادبى ، قمثلا إذا كتب أحدهم رواية تدور حول إنسان يتمتع بحياة هنيئة مستقرة ثم نجده يستسلم للضعف البشرى فيرتكب خطأ كان

- فى غنى عنه يهدم حياته ويجلب عليهالشقاء ، فإنها تقول إن هذه الرواية موضوعها "الخروج من الفردوس" ولاشك أن هناك مئات الروايات تدور حول هذه الفكرة الاساسية .
- (١٠) يشير الاستاذ محمد عبد الله الشفقى فى عرضه السريع لحضرة المحترم, الى استخدام محفوظ "للغة شبه صوفية عند الحديث عن الوظيفة والموظفين". ولكنه لايوضح الهدف الذى من أجله توظف اللغة على هذا النحو. انظر الكاتب، العدد ١٩٢٦، القاهرة، مارس ١٩٧٧، ص ١١٤.
 - (١١) المرجع المذكور ص ١٨.
- (۱۲) راجع نجیب محفوظ یتذکر ، بیروت دار المسیرة ، ۱۹۸۰ . ص ۷۸
- (١٣) من أمثلة هذا النوع من الشخصية المحفوظية محجوب عبد الدايم في القاهرة الجديدة وحسنين في بداية ونهاية .
- (١٤) من امثلة هذا النوع مأمون رضوان وعلى طه فى القاهرة الجديدة ، وحسين فى بداية ونهاية ، والهام فى الطريق ، وعثمان خليل فى الشحاذ . وغالبا ما يلجأ محفوظ الى تأكيد موقفه الاخلاقى عن طريق تقديم النموذجين ما المتناقضين فى نفس الرواية : الايجابى والسلبى .
- (١٥) "الخاطر المعاود" عى محاولة لتعريب المصطلح الأدبى الموسيقى في اللغات الأوربية Matif والمقصود به هو فكرة أو صورة شعرية أو جملة موسيقية .. الغ لاتنى تتكرر في العمل الفنى وتوظف لاتارة ايحاءات معينة لدى المتلقى .
- (١٦) مما يستحق الالتفات هنا اختيار محفوظ لفترة سابقة على ثورة ١٩٥٢ كخلفية لأحداث الرواية . ولابد أن اختياره هذا كان عن قصد ، خاصة وأن كل روايات مابعد الواقعية عنده أي منذ اللص والكلاب (١٩٦١) وحتى هذه الرواية تدور أحداثها في سنوات ما بعد ١٩٥٧ . فلا يكون إذن من فضول القول أن نسأل عن سر حيدته عن الاتجاه الذي كان سائرا فيه منذ نحو خمسة عشر

عاما . لعل الاجابة على هذا الطرح تكمن في أن الكاتب قد وجد أن فترة الثلاثينيات والأربعينيات في مصر باضراباتهات السياسية وما تميزت به من ظلم اجتماعي وصراعات مذهبية هي أصلح محك لابراز فلسفة عثمان بيومي "الأنا وحدية" .

(١٧) من المناسب أن نلاحظ هنا أن نجيب محفوظ قد أعرب عن إيمانه "بتحرير الانسان من الطبقة وما يتبعهما من إمتيازات" وأن موقع الفرد في المجتمع ينبغي أن يتحدد "بمؤهلاته الطبيعية والمكتسبة". انظر أتحدث اليكم، ص ١٧.

(۱۸) في مقابلة مع محقوظ ذكر الناقد صبرى حافظ أن شخصيات الروائي دائما ما ترى في "أماكن مغلقة" وأنها لاتحقق نفسها إلا في مثل هذه الأماكن ، ثم سال محفوظ لماذا لاتحقق شخصياته ذاتها في العالم الخارجي في المجتمع العلم . وكان رد محفوظ "أن من يستطيع أن يقعل ذلك لابد أن يكون متمردا أو ثائرا يفكر في قلب الانظمة حتى يقزض روحه ووجهة نظره ورؤيته ... ولكن ليس الجميم يملكون هذا "

أنظر أتحدث اليكم ص ١١٧ ـ ١١٨ .

- (١٩) أتحدث اليكم، ص ٤٦،
- (۲۰)المرجع السابق . ص ۷۲ ۷۶
- ١١٧ ١١١) المرجع السابق ص ١١٦ ١١٧

الشخصيسات

تدور حضرة المحترم حول شخصية واحدة مثلها في ذلك مثل اغلب روايات محفوظ في مرحلة مابعد الواقعية . وهذه الشخصية الرئيسية هي قلب الرواية وقصته هي صلبها ، وليس لغيره من الشخصيات اهمية في ذواتهم بل ينحصر دورهم في توفير السياق البشري لافعال البطل وردود فعله لتصرفات غيره ، كما انها بتقديمها مثلا مشابهة او مناقضة له تيسر فهم نفسيته ، والحكم عليها اخلاقيا ، وينبع من هذا ان هذه الشخصيات تصور تصويرا سريعا مسطحا ، ولايعنى المؤلف الا ان يطلع القارىء على تلك الجوانب منها ذات الصلة بالبطل ، اما ماعدا ذلك فيبقى خافيا ، ويبلغ الامر اننا لانعرف ملامح بعضهم الجسدية ، دع عنك افكارهم ومعتقداتهم فكل مانعرفه مثلا عن اسماعيل فائق هو انه « ضعيف وجاهل » ص ١٢٥ ، وكل مانعرفه عن عبد الله وجدى هو انه في الاربعين من عمره ، بدين يحب الطعام والشراب ص ١٥٠ ، وهناك شخصية اخرى اكثر اهمية في الرواية هي حمزة السويفى ومع ذلك فهو بالا ملامح جسدية اطهوا ولعل ذلك

سهو من الكاتب . وعلى كل حال فان هذا يبرز ضيق محفوظ بالتفصيلات الواقعية في رواياته المتأخرة عامة .

لعل افضل الشخصيات الثانوية من الذكور تصويرا في الرواية هي شخصية سعفان بسيوني رئيس قسم المحفوظات وسر اهتمام الكاتب به هو انه يستخدمه محكا لشخصية عثمان بيومي . فهو ينتمى لنفس الشريحة الاجتماعية التي ينتمى اليها عثمان (ص ٥٥) ومايميزه عن بطلنا هو افتقاره لطموحه وموهبته وقوة ارادته ، وهو مثال طيب لذلك النمط من البشر الذي يقنع بالموقع والدور الاجتماعيين اللذين يحددهما له النظام الاجتماعي السائد كيفما كان ، فهو يسر لعثمان ان رئاسة قسم المحفوظات كيفما كان ، فهو يسر لعثمان ان رئاسة قسم المحفوظات مايتجاوز رئاسات الاقسام » ص ٥٤ ، ومثل المعتقدات متمان بيومي تماما ، وهذا الاخير لايكن تباين معتقدات عثمان بيومي تماما ، وهذا الاخير لايكن لرئيسه المباشر سوى الاحتقار لذلك السبب .

« ثمة اناس لايتحركون مثل سعفان افندى بسيونى الرجل الطيب التعيس انه يترنم بحكمة لم يتعلم منها شيئا . كذلك كان ابوه عم بيومى ، وليس كذلك من مست النار المقدسة قلوبهم » ص ٩

الا انه على الرغم من ان بسيونى يخلو من مثالب عثمان بيومى ، وأن الكاتب يصوره انسانا طيبا سمحًا عادلا ، فانه لايحظى منا بالاحترام وانما فقط بالشفقة ،

كما أن خالقه لايعفيه من نهاية تعسة ، فهو على الرغم من طبيعته الخيرة يقضى السنوات الاخيرة من حياته فى مرض وفقر ، ومما يعجل بوفاته عجزه عن شراء الدواء اللازم لعلاجه (ص ٧٨ – ٧٩) هذا النمط اذن ـ رغم ان محفوظ يستخدمه محكا لعثمان بيومى ـ ليس هو النمط المختار عند الكاتب والجدير بالخلاص . بل ان عقابه ليس المحتار عند الكاتب والجدير بالخلاص . بل ان عقابه ليس فى اطار العرف الاخلاقى لدى محفوظ ليس ثم الا اجابة فى اطار العرف الاخلاقى لدى محفوظ ليس ثم الا اجابة واحدة ، السلبية الاجتماعية ، فأنت اذا قنعت بنصيبك فى الحياة بغير ان تتسامل عن شرعيته ، او تسعى لتحسينه ، او تنسيق جهودك مع الذين يعانون مثلك فلا فرصة امامك النجاة . وهكذا فعلى حين ان عثمان بيومى حاول منفردا ، فان سعفان بسيونى لم يحاول اطلاقا . ولامكان فى الاخلاقيات المحفوظية لاى من النمطين

على ان هناك نقطة فى رسم الشخصيات فى هذه الرواية تثير تساؤلا ، وهى ان كبار الموظفين الذين يتحكمون فى مصير عثمان بيومى وترقياته لايصور اى منهم فى صورة بغيضة او منفرة او فاسدة . فجميعهم عادلون منصفون فى معاملاتهم مع عثمان على الرغم من مناخ الاجحاف الاجتماعى السائد عامة ، وجميعهم يعترفون بمقدرة عثمان ويكافئونه بقدر استطاعتهم ، بل منهم من يناضل عناصر خارجية من اجل انصافه . حتى الوزير _ وهو ليس شخصية فى الرواية _ نعلم عن طريق وكيله بهجت نور انه يتخذ موقفا صلبا من اجل حق عثمان

فى الترقى الى درجة مدير عام رغم وجود اعتراضات ولانملك هنا الا ان نتساط اذا كانت كل رموز السلطة فى الكتاب اى الشريحة العليا فى المجتمع نتسم بالانصاف ، أفلا ينقص هذا من مغزاه الاجتماعى ؟

اما النساء فى حياة عثمان فجميعهن موظفات فى الرواية لابراز بعض سلبيات شخصيته . هناك سيدة وانسية وهما المرأتان اللتان احبهما بحق فى مرحلتين مختلفتين من حياته ولكنه ضحى بهما كليهما بقسوة على نفسه وعليهما لان الحب عنده بلا قيمة مالم يكن نافعا فى ازجاء طموحه فالذى كان يبغيه هو زوجة تشده خطوة او خطوات على مدارج الترقى الاجتماعى . اما اصيلة المرأة التى يحطمها بلا رحمة فهى تكشف عن مدى ماينحدر اليه من استغلال الضعف البشرى .

فاذا مانظرنا الى شخصية قدرية العاهرة التى يتزوج منها فى خاتمة المطاف نجد انها مثل عثمان نفسه ضحية نظام اجتماعى فاسد ، ولكنها تتميز بوعى اجتماعى ليس عنده . وحين تصرح له انها خرجت فى مظاهرة سياسية ذات يوم فانه يتصور انها مجنونة (ص ٥١) . ولايستطيع فى دخيلته ان يجد العذر لعهرها على اساس اجتماعى بل يقول لنفسه انه نشأ مثلها « فقيرا وعاجزا ومحروما من كل سلاح .. ولكنه اكتشف فى الوقت المناسب السر المقدس فى ذاته الضعيفة ..» ص ١٥٣

اما المرأة التى تضارع عثمان فى خسته فهى راضية عبد الخالق سكرتيرته وزوجته الثانية .. وهى امرأة مكيافيلية مثله ، وهى المرأة التى يرى فيها فئ النهاية قبح صورته .

بعد هذا الاستعراض للشخصيات الثانوية نستطيع الان ان نلتقت الى الشخصية الرئيسية : عثمان بيومى . ولقد تحدثنا بالفعل عن بعض جوانب شخصيته فى اثناء الحديث على موضوعات الرواية وعلى الشخصيات الاخرى بقى ان ننظر الان الى كيفية تصويره .

شخصيات تامة الاستدارة وافية النمو لاهي بالخيرة تماما شخصيات تامة الاستدارة وافية النمو لاهي بالخيرة تماما ولا بالشريرة تماما ، وعادة مايعكس تصويرها تعقد الطبيعة البشرية . ونجيب محفوظ في رسمه لشخصياته عادة مايقدم للقارىء صورة متكاملة لها بحيواتها الخارجية والداخلية ، وهو يفعل ذلك في حيدة موضوعية تاركا للقارىء اصدار الاحكام وبعبارة اخرى فليس للكاتب حضور مباشر في رواياته وليس معنى هذا بالطبع ان الكاتب بلا وجهة نظر ، او انه فنان لايعنيه الا جماليات العمل الفنى . فعلى العكس من ذلك يظهر محمل اعمال محفوظ انه كاتب ملتزم بنظام فكرى معين لاتني كتاباته على مر السنين تشي به وتؤكد معالمه . ان غاية مايفعله على مر السنين تشي به وتؤكد معالمه . ان غاية مايفعله محفوظ لايعدو مايسميه هو ذاته « بالحياد التكنيكي »

ينظر للأمور في وجوهها المختلفة نظرة تساؤل وتأمل . وانا لا ابتر الطريق للقارىء واسبقه للحكم على الافكار او المواقف ، وانما امهد له ليحكم بنفسه . ولكن هذا التمهيد نفسه لايمكن ان يكون باطنه كظاهرة محايدا وانما يتضمن باطنه بالضرورة رأيي وموقفي "(٢٣) .

ثم یمضی محفوظ قائلا انه « لکی احکم علی شخص لابد ان ابحث ظروفه ، فاذا عرفت ظروفه تعذر علی ان احکم علیه »(۲٤) .

لايملك الناقد الا ان يشك في صحة هذا القول ، فالنظرة العابرة الى اعمال محفوظ تظهر ان « العدالة الفنية » دائما تأخذ مجراها ، وليس من شخصية تخالف مواصفات العرف الاخلاقي المحفوظي وتستطيع ان تأمن مع ذلك من سيف قصاص الكاتب (٢٥٠) الا ان محفوظ على حق فيما يتعلق « ببحث الظروف » فهذا عمل يؤديه بقدر كبير من الاهتمام والموضوعية والشمول وهكذا يفعل مع عثمان بيومي فهو يقدمه لنا موظفا صغير الشأن عنده طموح كبير ، وهو ان يصير مديرا عاما ، ثم لايلبث هذا الطموح ان يتحول الى فكرة تسلطية تلتهم حياته كلها الطموح ان يتحول الى فكرة تسلطية تلتهم حياته كلها وافعاله جميعا تصبح خاضعة لتحقيق هذا الهدف البعيد والذي هو ايضا مسئول عن زلاته الخلقية .

هل يعنى هذا ان حضرة المحترم انما هي دراسة في

طبيعة الافكار التسلطية ؟ هل هي بعبارة اخرى رواية نفسية ؟ لعلها كذلك ولكن هذا القول نصف الحقيقة فقط ، او على الاصح ثلث الحقيقة طبقا لمحفوظ نفسه ! فهو يقول انه يفسر « اى ظاهرة انسانية بنواحيها الثلاث المعروفة : البيولوجية والاجتماعية ، والنفسية »(٢٦) وهذا قول يصدق على حضرة المحترم كما يصدق على غيره من اعماله . ذلك ان طموح عثمان التسلطي لايرى بمعزل عن خلفيته الاجتماعية المتواضعة ، وهو على معنى من المعاني رفض جذري للموقع الحياتي الذي فرضه عليه ارثه الاجتماعي . ومن هنا فان الرواية تبرز الفقر والحرمان اللذين نشأ فيها ومعاناة ابويه وخاتمتهما البائسة من اجل احلال طموحه محله من الاطار الاجتماعي .

اما بخصوص العنصر البيولوجي ، فلا يبدو انه ذو اهمية اولية في حضرة المحترم خاصة بالمقارنة مع العنصرين الاخرين . على ان تأثيره واضح في الرواية في صراع عثمان المتصل مع رغباته الغريزية واستسلامه لها على حساب الضمير احيانا ، وانظر مثلا امتهانة لاصيلة حجازى ناظرة المدرسة ، فهو لايفسر الاعلى اساس الدافع الجنسى .

الا ان وصفنا عثمان بانه رجل ذو فكرة تسلطية لايعنى اننا نقول انه مريض نفسيا وانه لذلك غير مسبول عن اقعاله . وليس هذا مايريده محفوظ اذ يصوره فاعلا حرا ،

واع تمام الوعى بما يختار وما يترك ، وعلى استعداد لتحمَّل نتائح افعاله ، والكاتب لايدخر جهدا فى تصوير الصراع المعنوى . الذى يخوضه قبل كل قربان قدمه على مذبح طموحه ، والعذاب ومشاعر الذنب التى يعانيها كل مرة بعد الواقعة . *

⁽ ٢٢) هي أساسا في روايات المرحلة الرومانسية / التاريخية .

⁽ ۲۳) أتحدث اليكم . ص ١٥٧ ــ ١٥٨

⁽٤٢) المرجع السابق . ص ١٥٨

⁽ ٢٥) يناقش د . عبد المحسن طه بدر العرف الاخلاقي لنجيب محفوظ مناقشة الصيلة ومشفقة وإن كنا الانواققه في كل ما يذهب إليه . انظر كتابه الرؤية والاداة ، الجزء الأول ، (القاهرة : دار الثقافة) ، ١٩٧٨ ، ص ١٧ - ١٨٨

⁽۲۱) أتحدث إليكم ـ ص ۲۰۸

يجمع نقاد محفوظ على ان نشر اللص والكلاب سنة ١٩٦١ كان علامة جديدة على طريق تطوره الروائي ، وقد تدارسوا جميعا في شيء غير قليل من التفصيل خواص هذا الطور الجديد ، وهي الخواص التي يمكن ايجازها في. مقترب يعزف عن تصوير الواقع كما هو ، ويميل الى طرحه باعتباره خبرة وجدانية فردية . وهكذا لايعود الروائى مراقبا محايدا يصف العالم الخارجي وفعال شخصياته فيه ، بل يلج داخل وعي الشخصية ويصف لنا دهاليزه المظلمة ، وهو لايزال يصف الواقع الخارجي ولكن هذا الوصف الان يأتينا من خلال عيني الشخصية وليس الكاتب وقد كان من الطبيعي ان يستلزم هذا التغير في موقع الرؤية لغة جديدة تقدر على الوفاء بمتطلباته المختلفة ، لغة لاتسعى لتسجيل كل شيء في عبارات تقريرية واضحة ولاتورد الحواربين الشخوص في افاضة كمنًا كان الحال في الطور السابق وانما لغة لها ايجاز الشعر ، ودقته وقدرته على الايحاء دون التصريح .

تتمتع حضرة المحترم مثلها مثل غيرها من روايات الطور المتأخر بالصفات العامة للغة المحفوظية الجديدة الا انها في رأى كاتب هذه السطور .. تتجاوز تلك الخصائص العامة وتعتلى وحدها قمة ليس لها مثيل فقط في اعمال محفوظ الاخرى ، وانما في الرواية العربية عامة في حدود علمنا فليس هناك رواية اخرى في اعمال الكاتب او غيره من اقطاب الرواية العربية في تاريخها القصير يضطلع الروائى فيها بسرد التجرية الروائية كاملة في مصطلح لغوى يخالف مصطلحها المألوف في الاستعمال العادى للغة أن نجاح الكاتب في نقل الحدث من مستواه اللغوى الى مستوى اعلى منه وتمكنه بطول نفس مدهش من ابقاء الحدث على هذا المستوى الجديد حتى النهاية لجهد خارق بحق^(۲۷) . وماقام به الكاتب هنا يمكن ان يوصف بانه قمع تام للغة الواقعية لصالح اللغة النفسية . ولايصبح هذا ان نقول ان اللغة « تعبر » عن خواطر الشخصية ، بل يجب ان نقول ان اللغة هي ذاتها خواطر الشخصية ، او ان الخواطر « تقمصت » اللغة فلا مسافة على الاطلاق بين الاثنين ، بل هو توحد كامل ، فلايمكن ان توجد « هذه الخواطر » بغير « هذه اللغة » .

لقد اوضحنا في موضع اخر من هذه الدراسة بعض الجوانب البارزة في استخدام نجيب محفوظ للغة في حضرةالمحترم، وخاصة في تناوله « لموضوع الطموح » حيث نجده يلجأ الى لغة دينية المصطلح لسرد تجربة

ذات طبيعة تسلطية ، وقد رأينا ما لهذا الاستخدام من اثر ساخر يشبه اثر « المفارقة الدرامية » .:

ونستطيع الان ان نضيف ان استخدام هذا المصطلح اللغوى الخاص قد كان ايضا له تأثير على « موضوع الانعزالية الاجتماعية » ويوفق الكاتب الى هذا الغرض عن طريق بث سلسلة من الاخيلة المستمدة من النار والنور في صفحات الرواية . وهي اخيلة ترتبط تقليديا بالخبرة الصوفية حيث يطلب الصوفي « النور الالهي » بالخبرة ابنار » الشوق المقدس الذي يلتهم روحه ، وسوف اقتطف فيا يلى بضعة نماذج من الرواية للتدليل على استخدام الكاتب المتكرر لهذا النمط من الاخيلة .

« انى اشتعل ياربى ، النار ترعى روحه من جدورها حتى هامتها المحلقة فى الاحلام وقد تراءت له الدنيا من خلال نظرة ملهمة واحدة كموجة من نور باهر . كان دائما يحلم ويرغب ويريد ، ولكنه فى هذه المرة اشتعل ، وعلى ضوء النار المقدسة لمح معنى الحياة » ص ٦ أ

« انه يشتعل .. ويخيل اليه ان النار المتقدة في صدره هي التي تضيىء النجوم في افلاكها » ص ٩

« انه يحلم بفضل الشعلة المقدسة التي تتقد في صدره » ص ١١

« .. ورأى بعينيه الحادثين اول شرارة مقدسة تنطلق من فؤاد النابض » صن ١٢ '

« درجة المدير العام جوهرة متألقة » ص ١٣
 « انه يواصل العمل بارادة صلبة وشهوة نارية » ص
 ٢٢

« وكان يقول ان حياته تيار غير منقطع ماض فى مجرى النور والعرفان ، ص ٢٣

« النار المقدسة مشتعلة في صدره » ص ٤٢

« المدير العام الذى اشعل النار المقدسة فى صدره لم تقع عليه عيناه منذ مثل بين يديه ضمن المستجدين » ص ٤٣

« انفجر كبركان وكأنما كان ينتظر هذه الفرصة منذ
 اشتعل قلبه بالطموح المقدس » ص ٤٤

ان التعبير عن طموح الشخصية عن طريق الايحاء بتجربة صوفية يبرز «موضوع الانعزالية» ابرازا غير مباشر من حيث ان الصوفية ـ في جوهرها ـ هي تجربة فردية يهجر فيها الناسك الدنيا بحثا عن خلاص روحه هو.

ولايقتصر استخدام اللغة على دعم « موضوعات » الرواية بل هي ايضا توظف لتعميق صراع الشخصية الداخلي . فنحن نجد في الرواية سلسلة من الصور الشعرية والطباق اللفظي تستخدم استخداما متقطعا لتكثيف الاردواجية في وعي الشخصية والتي نعني بها طموحه في مقابل اصله المتضع وتأرجحه الدائم بين

نوازع الخير والشر في ذاته . وتبين المقتطفات التالية عدة نماذج لما اسلفنا .

« انه واحد من ابناء الشعب التعيس الذي عليه ان .. يستلهم حكمة الله الأبدية التي قضت على الانسان بالسقوط في الارض ليرتفع بعرقه ودمه مرة اخرى الي السماء » ص ٤٣

« .. وقف وراء نافذة حجرته ينظر الى الحارة الغارقة فى الظلام ، ورفع عينيه الى السماء فرأى النجوم الساهرة .. وقال ان الله خلق النجوم الجميلة ليحرضنا على النظر الى أعلى ..» ص ٤٦

« مأساة الآدمية انها تبدأ من الطين ، وان عليها ان تحتل مكانتها بعد ذلك بين النجوم » ص ٨٥

« .. ويؤمن بأن طريقه المقدس تتلاطم على جانبيه المواج الخير والشر ..» ص ٦٩

« وهو كرس نفسه حقا لطريق الله المجيد ولكنه يغوص في الآثام » ص ٨٣

« كيف يشيم ألق النجوم وهو مغروس حتى قمة رأسه في الوحل ؟» ص ١٢١

يتسم نثر محفوظ فى حضرة المحترم - كحاله فى روايات مابعد الواقعية عامة - بالاحكام والتفعم ، فيكاد يكون لكل كلمة وظيفة ، وكما ان كل صورة او تفصيل مهما صغر يحتل مكانه المعد له فى البناء ، الهائل الدقيق فى

أن الذي شيده نجيب محفوظ الصنائعي والمعمار المتمرس من قديم ، ويتناسب احكام النثر وتحدده بجمله القصيرة المتقطعة مع الحالة الوجدانية للبطل التي هي عالية التوتر متلاحقة الخواطر ، وفيما يلى سأقتطع فقرتين متواليتين من الفصل السادس عشر نرى فيهما عثمان. وقد تولى منصبه الجديد كرئيس للمحفوظات ، واقفا امام المدير العام الجالس الى مكتبه ، وهي المرة الاولى منذ السنوات الطويلة التي انقضت على تعيينه التي يتاح له فيها أن يرى صنمه الاعلى عن قرب ، بل وأن يحادثه أما الفقرة الاولى فهى وصف خارجي لمظهر المدير ومن الطبيعي أن نجد الاسلوب فيها متراخيا ، أما الفقرة الثانية فهي تصف مشاعر عثمان اذ يقف في حضرة الرجل الذي يؤلهه ، وفجأة نجد حياة جديدة تتدفق في اوصال النثر ، فترتفع درجة توتره وتتلاحق الجمل تلاحقا ، ويساعدها في ذلك الاستفادة الذكية من الاسجاع تلك الحلية الاسلوبية القديمة.

« وتهيأت فرص لاستراق النظر الى المدير السعيد ، وهو مستقر فوق مقعده الكبير ، ويطالعه بعينين داكنتين حادتين ووجه حليق ، وطربوش غامق الاحمرار ، ورائحته الزكية ، وشاربه الاسود المتوسط الطول والارتفاع وهالة الصحة التي تطوقه ، وبدانته المتوسطة وان لم يعرف على وجه الدقة طوله ، وتحفظه الراسخ المهيب الذي يجعل من صداقته مطلبا عزيز المنال .

هاهو يقف في حضرته في متناول انفاسه في مجال

رائحته الزكية يكاد يسمع نبضه ، ويقرأ افكاره ، ويستلهم رغائبه ، وينفذ ـ قبل البوح ـ أوامره ، ويقرأ المستقبل على ضوء ابتساماته ، وقرة عين حلمه الابدى ان يجلس ذات يوم مكانه » ص ٦٦ ـ ٨٨

واخيرا فلابد ونحن في معرض الحديث على اللغة في الرواية أن نتطرق إلى موضوع الحوار ، لقد التزم محفوظ كما هو معلوم دائما بصبياغة الحوار في اللغة الفصحي بدلا من العامية المصرية . وهو امر لابد وان يثير اعتراضًا من قبيل أن القصحي تجعل الحوار أصطناعيا ، وتقف بينه وبين ان يكون محاكاة طبيعية للواقع والقضية كما هو معروف ليست مقصورة على محفوظ ، فالانقسام بين الفصحى والعامية أمر قد عانى منه كل الكتاب المبدعين الجادين (ربما باستثناء الشعراء) في النصف قرن الماضى او نحوه ، واليوم يبدو ان المشكلة قد حسمت فما الادب المسرحي على الاقل (ربما باستثناء المسرح الشعرى) لصالح العامية وهذه نتيجة مفهومة حيث ان مسألة محاكاة الواقع تصبح اكثر حيوية على . خشبة المسرح مما هي في غير ذلك من الفنون ، اما في عالم القصة القصيرة والرواية فالصراع لايزال دائرا، والقضية لازالت بعيدة عن ان تحسم ، وان كان يلاحظ بين ابناء الجيل الجديد من القصاصين ميل واضع لاستخدام العامية في الحوار ، اما رأى نجيب محفوظ في القضية فهو ذائع معروف حيث يلقى الكاتب بثقله في

جانب القصحى . يقول فى مقابلة صحفية مع الناقذ غالى شكرى اجريت سنة ١٩٦٣ .

« الترمت القصحى لأنى وجدتها لغة الكتابة ، ولم تتبلور المشكلة الا فى وقت حديث نسبيا ، وكثيرون يعتبرونها مشكلة من الدرجة الاولى وقد تكون كذلك فى المسرح او السينما ، اما فى الرواية والاقصوصة فالامر ابسط من ذلك بكثير ، والزمن وحده سيفصل فيها ، والواقع انى اشعر ان الاستهانة بلغة توحد بين مجموعة من البشر هو فى ذات الوقت استهانة بالفن نفسه وبالعلاقة البشرية المقدسة »(٨٢)

وفى مقابلة اخرى ترجع الى سنة ١٩٧٠ يعترف محفوظ بان لغة الحوار مشكلة اذ يقول « علينا ان نصف الحياة اليومية بلغة خصصت من قديم للفكر والسياسة والفلسفة والدين » ثم يمضى فى وصف محاولاته الدائبة لتطويع هذه اللغة لاغراض الفن القصصى : « كان صراعا مستمرا ، واعتقد انى اسير فيه كمن يحمل اثقالا ولكنى اتخفف كل يوم من ثقل »(٢٩).

فى حضرة المحترم نجد مصداقا هذا الكلام ونجد ايضا سمات الحوار المحفوظى فى الروايات المتأخرة عموما : ايجاز محكم دونما اخلال بالسيولة والحيوية (٢٠٠). اما « الاكليشيهات » اللغوية البالية والعبارات والمفردات المهجورة او الميتة ، والتى كانت تكثر فى رواياته التاريخية المبكرة والتى لم تخل منها مناما الروايات الواقعية ـ فلا محل لها هنا . والجهد الذى

بذله الروائى فى التوصل الى لغة وسطى بين عربية الكتابة وعربية الكلام يتجلى بوضوح فى الشفافية والسلاسة اللتين تميزان لغة الحوار عنده.

^{. (} ٢٧) أنظر تحليلنا فيما سبق "لموضوع الطموح" .

١ (٢٨) أتحدث إليكم . ص ٢١

⁽ ٢٩) المرجع السابق، ص ٢١٢

⁽ ۲۰) أنظر على سبيل المثال الحديث الهاتفي بين عثمان وأصيلة حجازي ص

^{1.1 - 1.1}

النمساذج الأولسى لحضسرة المحترم في أعمال نجيب محفوظ

التاهرة الجديدة

لطالما استخدم نجيب محفوظ "ديوان الموظفين" منجما يستخرج منه مادة قصصه ورواياته الخام وشخصياتها، والتي يقوم بتوظيفها فنيا لطرح أفكاره الاجتماعية وفلسفته العامة، واعتماده هذا على عالم الموظفين يرجع الى فترة مبكرة من حياته الروائية، إلى القاهرة الجديدة وهي أولى رواياته التي يطلق عليها الروايات الواقعية أو الاجتماعية، وقد نشرت سنة الروايات الواقعية أو الاجتماعية، وقد نشرت سنة ومنذ ذلك التاريخ ما أنفك نجيب محفوظ يرتاد هذا العالم الغنى بأنماطه البشرية وخبراته يرتاد هذا العالم العنى بأنماطه البشرية وخبراته المتنوعة، وهو عالم يعرفه عن قرب إذ كان موظفا طول حياته وحتى سن التقاعد.

محجوب عبد الدائم إذن ـ بطل القاهرة الجديدة ـ هو نموذج محفوظ الأولى للموظف الوصولى الذي يضنعي

بكل المبادىء الاخلاقية على مذبح الطموح ويئول فى النهاية الى حطام . ونحن مستطيعون ـ على معنى من المعانى ـ أن نعتبره نسخة فظة من عثمان بيومى فى حضرة المحترم . فما هى أوجه التشابه والتنافر بينهما ؟ والى أى حد يمكن أن نعتبر حضرة المحترم رجوعا إلى رؤيا قديمة للفرد والمجتمع عند المؤلف (لاحظ أن الفجوة الزمنية بين الروايتين لا تقل عن ثلاثين عاما) ؟ هذان سؤالان جديران بالدرس المستفيض

القاهرة الجديدة رواية تقليدية بسيطة مكتوبة حسب المنهج "الطبيعى"(٢٢) في فهم السلوك البشرى ، والذى يؤكد على الأثر الحتمى لعنصرى الوراثة البيولوجية ، والبيئة الاجتماعية على تكوين الفرد نفسيا أو جسميا وبالتالى سلوكيا . هذا هو المبدأ الذى يعتمده محفوظ في تصوير محجوب عبد الدائم واحسان شحاته الشخصيتين الرئيسيتين في القاهرة الجديدة .

فمحجوب ـ مثل عثمان فى حضرة المحترم ـ فقير متواضع النشأة يعانى أبواه مر المعاناة لكى يوفرا له نفقات الدراسة بالجامعة وكما فى حضرة المحترم أيضا فإن أحداث الرواية تدور فى فترة الثلاثينات بما كان فيها من أضطرام سياسى ويسوق محفوظ فى الرواية شخصيتين تمثلان التيارين السياسيين الرئيسيين فى معارضة السلطة فى تلك الفترة ، وهما على طه الذى يمثل التيار الاشتراكى ، ومأمون رضوان الذى يمثل التيار الاسترمى . ويصور كلاهما ـ على تناقض عقيدتيهما ـ فى

صبورة شاب مثالى يؤمن إيمانا متينا بأن مذهبه فيه خلاص المجتمع من شروره، وهكذا، فكالهما محك لشخصية محجوب عبد الدائم الذى لامبدأ له ولا عقيدة سياسية أو إجتماعية من أى لون

وخين يدور حوار بين الأصدقاء الثلاثة يقول فيه أحدهم أن المبادىء للانسان في مثل أهمية البوصلة السفينة ، فإن تعليق محجوب الوحيد هو "طظ" ، ولا يلبث أن يعلن أن هذا هو مثله الأعلى (٣٣) وفلسفته كما يعرفها الكاتب هي "التحرر من كل شيء ، من القيم والمثل والعقائد والمبادىء ، في التراث الاجتماعي عامة ." (ص ٢٥)

ويقدم الكاتب لنا في تقرير مباشر مصدر هذه الفلسفة قائلا: "لقد إستعار هذه الفلسفة بإرشاد هواه، ولكن

تهيؤه لها نما معه منذ أمد بعيد . فهو مدين بنشأته للشارع والفطرة ." (ص ٢٦) ، والشارع والفطرة هما بالطبع البيئة والاستعداد الوراثي أو الطبيعي .

يتدهور الموقف قبل شهور من موعد الامتحانات النهائية إذ يصاب أبو مخجوب بالشلل ويفقد وظيفته ، مصدر رزقه ، وعليه يجرى ـ تنزيل مصروف الاعاشة الشهرى .. الذى يرسل لمحجوب وهو مصروف ضئيل أصلا ، فيصير عاجزا عن شراء حاجاته من الطعام والكتب . ويصف الكاتب الموقف تفصيلا :

« وتتابعت أيام فبراير ومتاعب الحياة تصكه صكا . ولاجقه شبح الجوع ليلا نهارا ، فلم تطمئن معدته إلا سويعات معدودات فى اليوم الطويل . وكان الى عمله الدراسى يكنس حجرته وينظف مكتبه ويرتب فراشه ويغسل مناديله وجواربه وقمصانه . ولم يدر كيف يقتنى الحوائج التى يعدها غيره تافهه ، كابتياع قطعة من الصابون أو غاز المصباح أو حاجته من الورق ، فاضطر أياما أن يقتصر على وجبة واحدة . وطحنه الجوع طحنا ، واشتد هزاله ، وشحوب وجهه ، حتى خاف على ففسه ...» (ص ٥٣)

هذه هي الخلفية التي تؤدي الى تردى محجوب أخلاقيا حتى يصير قوادا خاصاً يتجر بعرض زوجته في مقابل وظيفة حكومية ما كانت لتتيسر من غير هذا الطريق . والجدير بالتنويه هنا أن زوجته ، إحسان شحاته ، ذات خلفية مشابهة ، فهي تصور وكأن الخيار لها إلا السقوط لكى تعول أبويها وأخوتها . ومما يزيد في مغزى سقوطهما أنه لا تأثير لأحدهما على الآخر، فكلاهما ضحية لفساد المجتمع وظلمه ، وحين تجمعهما الصدفة زوجا وزوجة فإنهما يكونان قد قطعا الشوط كله في طريق الانحدار ، كل على حدة ، قبل أن يلتقيا . ومن ناحية أخرى يجب ألا يغيب عنا مغزى آخر، وهو أن الشابين المثاليين في الرواية على طه ومأمون رضوان ينحدران من أسرتين منعمتين أمنتين اقتصاديا: وهذا جزء من مقصد محفوظ، فالأخلاق عنده لاتنهض في فراغ وانما هي متصلة بأمور السياسة والاقتصاد والاجتماع . على أنه لايسعنا إلا أن نلاحظ هنا أنه على الرغم من إنشغال محفوظ الواضح بقضية الشرور الاجتماعية في القاهرة الجديدة ، فإن إصراره على انحراف محجوب عبد الدائم الكامل وعدميته الاخلاقية التامة منذ البدء يضعف من وجاهة حجته في لوم المجتمع على سقوط الفرد (٢٤) ومع ذلك فهناك من النقاد من يطرح رأيا مناقضا لذلك ولا يوفق الى الاصابة فيما نرى . يقول د . حمدى السكوت :

« لاشك أن محفوظ يتعاطف مع الشخصيات من طراز محجوب عبد الدائم وأنه لهذا السبب يختار هذه الشخصيات أبطالا لرواياته .

إلا أنه لايكتفى بوصف الفقر والبؤس الذى يعيشون فيه وصفا موضوعيا ، ولكن أيضا يكشف عن نقائصهم بنفس الأسلوب المحايد (٣٥) »

ثم يمضى الكاتب قائلا إن هذا الأسلوب في العرض من شأنه ابراز الظلم الاجتماعي في الرواية ابرازا واقعيا . وهنا موضع الخلاف مع د . السكوت ، فمكمن عطف الروائي يحدده كيفية تصويره للشخصية وليس مجرد اختياره لها لكي يكتب عنها . وفيما يختص بمحجوب فلا جدال في إنه يبرز في صورة بغيضة . وهكذا فإن المشكلة تبدو متعذرة على الحل : هل يقع اللوم على محجوب نفسه أم على المجتمع الفاسد ؟ والحق أننا نرى أن تضارب الآراء هذا بين النقاد إنما سببه ازدواج الرؤية الأخلاقية لدى المؤلف نفسه . فبينما

يبدو محفوظ وكأنه يدين النظام الاجتماعى المتردى ، إلا أنه يبدو من جانب آخر وكأنه غير راغب فى إعفاء الفرد من تبعة ترديه الشخصى . وهكذا نجد أنفسنا فى مواجهة فرد ساقط فى مجتمع فاسد غير أن هذه النتيجة لاتتبع من تلك المقدمة ! وكأن محفوظ فى اضطراب الرؤية عنده ـ كما يتضح من تضاعيف الرواية ـ يقول إن الفرد مآله الى السقوط كيفما كان حال المجتمع !

فيم الاختلاف إذن بين القاهرة الجديدة وبين حضرة المحترم ؟ إن الاختلاف بين الروايتين من الناحية الفنية الجمالية هو من الوضوح بحيث أن التصدى لرصده لابد أن يتحول الى دراسة للتطور الفنى عند الروائى على مدى ثلاثين عاما ونحو عشرين رواية . وهو عمل قد تصدى له العديد من الباحثين وهو خارج نطاق الدراسة الحاضرة على كل حال .

إلا إنه ينبغى أن نؤكد من جديد أن الفروق بين الروايتين إنما هي فروق جمالية شكلية بحتة ، وأن نظرة الكاتب الى الفرد والمجتمع لم تكد تتغير على مدار الزمن . وكما يقول د . على الراعي في مقالته "شبه عابلي بين شخصيات نجيب محفوظ" فمحجوب وعثمان عابلي بين شخصيات نجيب محفوظ" فمحجوب وعثمان كذلك يبلغ هدفه بالوصولية ولكنه يندحر في كذلك يشير د . الراعي الى التماثل في موقف الرافض من العمل السياسي والثورة على الاجتماعي(٢٦)

والدكتور الراعي على حق فيما يذهب اليه ، على أنه

ينبغى أن نضيف أنه على حين أن محجوب يبرز فى الرواية كشخصية لا أخلاقية بالمرة ، فهو الأسود الذى لايشوبه الأبيض إطلاقا ، فإن عثمان يتميز بوعى أخلاقى وإن كان يخالف نواهيه ، كما أن له ضميرا لاينى يعذبه ويبكته كلما اقترف جريرة ما .

ولاننسى كذلك إدخال "موضوع الزمن" فى حضرة المحترم وهو ما يوسع من دائرتها ويميزها بمزية أخرى على القاهرة الجديدة ، فهذه الأخيرة لاتعدو أن تكون رواية اجتماعية صرفا ، فى حين أن نضال عثمان البطولى ضد الزمن فى حضرة المحترم يعطيه بعدا انسانيا عاما يجاوز محدودية المجتمع المعين والفترة المعينة ، ويزيد من فوة جذب الرواية .

كذلك فأن هذا التمويع النسبي للزمان والمكان الروائيين، وشح التفاصيل الواقعية الى جانب تقييد "وجهة النظر"، وقبل هذا كله الاستخدام فائق البراعة للغة ـ كل هذا يجعل من حضرة المحترم رواية رمزية تتواجد على مستويين أحدهما واقعى مقروء، والأخر رمزى مكنون . فبين تلافيف القصة الواقعية عن الموظف الحكومي زائد الطموح تكمن مأساة الانسان الأزلية حيث لا يتحقق مجده إلا "في تخبطه الواعى بين الخير والشر، ومقاومة الموت حتى اللحظة الأخيرة" (حضرة المحترم ص ٥٢) .

ثانيا كلهة فسى الليسل

يمكننا إذاً أن نعتبر القاهرة الجديدة نموذج محفوظ الأولى "لموضوع الطموح" مطروحا من خلال تتبع حياة موظف حكومى ، وهو "موضوع" لم يلبث محفوظ أن عاد لطرحه في معالجة رفيعة في حضرة المحترم . إلا أنه قبل أن يفعل ذلك كان عليه أن يطرحه أولا في صورة "مسودة" .

أما تلك المسودة فقد جاءت على شكل قصة قصيرة بعنوان "كلمة في الليل" ضمنت مجموعته المشهورة "دنيا الله" التي نشرت سنة ١٩٦٣ ، والتي تمثل بداية عودته لكتابة القصة القصيرة بعد انقطاع طويل . ولم تكن لك أول مرة يقع فيها محفوظ على إحدى قصصه القصيرة ويعيد خلقها في هيئة رواية وافية الطول مع ما يصحب هذا من تحولات بالضرورة . وقد لاحظ النقاد مثلا كيف أن قصة "زعبلاوي" ـ وهي أيضا من مجموعة دنيا الله _ تمثل البذرة الأولى "لموضوع البحث عن الله" في رواية الطريق(٢٧). ولكن على حين أنه في الطريق لايستعير الكاتب من قصته القصيرة سوى فكرتها المحورية ، ألا وهي الرحلة الرمزية سعيا وراء المطلق ، فإنه في حضرة المحترم يعتمد اعتمادا أوثق من ذلك على قصته "كلمة في الليل". فهو هنا لا يقتصر على افتراض "الموضوع الرئيسي"، بل أيضا الشخصية الرئيسية

والمكان وكثيرا من التفاصيل الواقعية . وفيما يلى ندرس هذا في شيء من التفصيل .

حسين الضاوى بطل "كلمة فى الليل" هو مثل عثمان بيومى بطل حضرة المحترم: موظف صغير يرتفع من قاع الكادر الوظيفى الى الذروة الادارية فيصبح مديرا عاما، ومثل عثمان فى طموحه الماضى نجده لايتورع عن التضحية بكل غال ورخيص فى سبيل الوصول، ومثل عثمان أيضا فهو يكشف فى النهاية أن الثمن الذى دفعه كان غاليا جدا. ولكنه وهنا الفارق الأساسى بين القصة القصيرة والرواية يكتشف حقيقة ذاته وفحش خطأه ويعترف أمام نفسه أنه قد أضاع جُل حياته هباء. ويتركه القارىء نادما عاقدا العزم على البدء من جديد فيما تبقى له من. سنى العمر.

وقد رأينا في الرواية أن "وجهة النظر" مقصورة على البطل الذي يرى القارىء كل الأحداث والأشخاص من خلاله ، أما في القصة القصيرة "فوجهة النظر" غير مقيدة والكاتب يطلعنا على صورة البطل في عيون غيره من الأشخاص بطريق مباشرة .

وهكذا فإن الصنفحات الأربع الأولى من القصة (٢٨) مكرسة لمحادثة بين عدد من الموظفين الصغار يلوكون فيها سيرة مديرهم العام المكروه ويحتقلون احتفالا شامتا بإنتهاء عهده وتقاعده . ويستغل محقوظ هذه المحادثة ليقدم لنا بعض التفاصيل الهامة عن شخصية الرجل وسيرة حياته . فنعلم كيف أنه شق طريقه الى القمة ليس

فقط من طريق الجهد الدائب وإنما باستخدام سبل ملتوية أيضا ، وكيف أن طموحه وانهماكه الدائم في العمل قد قطعه عن أسرته وأضاع منه خلانه . ويتأكد هذا العرض الموضوعي فيما بعد في القصة عن طريق تبار خواطر البطل وكذلك عن طريق المواجهة التي تصير بينه وبين غيره من كبار الموظفين أثناء حفل التكريم الذي أقيم على شرفه والذين لم يكد يحضره أحد . حين كتب محفوظ بعدما يربو على عشر سنوات حضرة المحترم فقد اختار أن يستغنى عن هذا العرض الموضوعي وأن يقصر "وجهة النظر" على البطل ، وليس من شأننا أن نسأل لماذا فعل ذلك فالعمل الأدبى يجب أن يدرس على ما هو عليه دون طرح فروض خارجية ، وإن كان بإمكاننا أن نلاحظ أن الكاتب كان قد هجر أسلوب تعديد "وجهات النظر" في رواياته هجرانا بائناً في ذلك الوقت ، وعلى التحديد منذ كتابة اللص والكلاب سنة ١٩٦١ .

وهناك بعض فروق أخرى مشغفة بين العملين مما يظهر في تفاصيل الحبكة ففي القصة القصيرة ينجح حسين الضاوى في دفع حياته الوظيفية الى الامام عن طريق الزواج من طبقة أعلى من طبقته ، وهو مطمح يحاول عثمان بيومي المستحيل من أجله ولايوفق . كذلك ينجح الضاوى في القصة القصيرة في الوصول الى منصب مدير عام في وقت مبكر نسبيا من حياته ويقضى فيه سنوات متمتعا بالوجاهة والسلطان الى سن التقاعد . أما في أحالة عثمان فهو لايحظى إلا بترقية شكلية الى

المنصب تأتيه على فراش الموت ، فهو فى الواقع لايقبض أبدا بيده على حلم حياته الأوحد ، إلا أن التوازى بين العملين يتوقف اذا ما أشرفنا على الخاتمة ، هو ماسوف نعود اليه لاحقا .

في أعقاب أول أيام التقاعد وما عاناه الضاوي فيه من إحساس معذب بالخواء والضياع واللاهدفية ، وتجربته المريرة في حفل تكريمه الذي اجتنبه كل الموظفين كرها في شخصه ، وكلمات منافسة القديم التي لاتزال ترن في أذنيه « الدرجة هأنت تتركها في مكانها ، الدرجة التي نبذت كل شيء في سبيلها . وعقابك الحقيقي أنك ستجد أن الحياة قد نبذتك أيضا » ص ١٧٨ _ في أعقاب هذا كله يشرع الضاوى فى عملية تنقيب داخل ذاته . فذات يهم بينما يؤدى فرض الصباح بطريقة آلية كما أعتاد ، يجد نفسه يتوقف فجأة عند عبارة "باسم الله" ويكتشف لأول مرة في حياته المعنى الحقيقي لهاتين الكلمتين . ومن شدة انفعاله يغادر مسكنه إلى الطريق "ويسير فيه الى الداخل لا إلى الشارع العمومي كما ألف أن يفعل كل يوم في عشرات الأعوام الماضية" (٨١)، ويرمز عروجه عن "الشارع العمومي" إلى "طريق داخلي" رمزا جميلا في رهافته الى عملية الاستبطان ومساءلة الذات التي تجري في داخله ، والتي تنتهي ايجابيا باكتشافه كنه ذاته ، تماما كما يكتشف على الطريق الجديد عمرانا وحياة ذاخرة وجمالا كانت دائما على قيد

خطوة منه دون أن يدرك . وعلى العكس من عثمان بيومي الذي ظل حتى النهاية « على ايمانه الراسخ بمعتقداته المقدسة ... » ص ١٨٦ ، فإن حسين الضاوي يدرك أن حياته قد ضباعت قريانا رفع « باسم الطموح الجنوني ، باسم الجشع ، باسم الأنانية ، باسم الكراهية ، باسم الحقد ، باسم العراك ، ولا عمل واحد باسم الله » ص ١٨٢ وعلى خلاف الرواية أيضا التي تنتهي بالاحباط التام وبحجرة مستشفى يرين عليها شبح الموت ، فإن القصة القصيرة تختتم بنغمة حيور وتفاءل ، إذ يتصالح البطل مع ذاته ويطالع العالم رجلا قد ولد من جديد . وكيفما نظرنا إلى الأمر، فنحن واجدون الاختلاف بين النهايتين مدهشا ومستعصيا على التبرير إن جماليا وإن رؤياويا . فها نحن قبال شخصيتين عيبهما الخلقي واحد وأثامهما واحدة وتكاد حياتهما أن تتطابقا ، ومع ذلك نجد أحدهما يردع ردعا لا قيام بعده بينما ينال الاخر الفقران . فاين عدل الكاتب في خلقه ؟ أتكون نزوائية مالكاتب هنا انعكاسا لتقليات القدر في الحياة الواقعية ؟. لعل هذا تفسير قد يروق لمحفوظ فهو يؤمن بفعل القدر في حياة البشر ، وهو القائل دفاعا عن استخدامه للمصادفات فى رواياته « إنها تشارك في تحقيق المشابهة بين العمل الفنى والحياة بصورة ما وتساعد على ترسيخ التصديق بحقيقة العمل (٣٩)... ؟

أم أن محفوظ يفرط في سياق القصة القصيرة فيما لأ ستطيع أن يفرط فيه في سياق الرواية ؟ فالرواية كنتاج أدبى هى بلاشك أثقل وزنا وأشد تأثيرا من القصة القصيرة ، ولذلك فالكاتب لا يستطيع أن يسمح لإحدى رواياته أن تنتهى على نغمة تخالف نظرته العامة للحياة ، وهى نظرة متشائمة كما يبرز من نهايات رواياته عامة ، ولعلنا نجد فى تعليق للكاتب نفسه على احدى رواياته القديمة ـ وهى بداية ونهاية ـ قبسا ينير بعض غوامض هذه القضية . يقول عن شخصيات تلك الرواية :

«عرفتهم فی طفولتی وهم یخوضون مشاق نشأتهم الصعبة ، ثم انتهوا بعد ذلك جمیعهم نهایات ناجحة ... وفكرت أول الأمر أن أكتب عنهم هذه الروایة بأسلوب كرمیدی مضحك ، أن أصف علاقاتهم ببعضهم البعض وعلاقاتهم بالناس علی نحو كاریكاتیری مضحك ... ولكنی عندما استغرقتنی الكتابة نسیت تماما نهایاتهم الحسنة ... وإذا بی أكتشف فی حیاتهم ماسی لم تكن لتخطر علی بالی عندما خالطتهم وأنا طفل صغیر ... وخلقت لحیاتهم نهایات من وحی احساسی لا من واقع حیاتهم ... "(٤٠٠)

ألا نستطيع أن نفترض أن العملية التى أوصلت حضرة المتحترم فى يد محفوظ التى تلك النهاية المأساوية على خلاف ما حدث فى "كلمة فى الليل" تشبه تحول المادة الفنية بين يديه كما يصغه فى ما يتعلق ببداية ونهاية ؟ ألا نبيتطيع أن نقول إن حسين الضاوى . هو "حضرة المحترم" الذى ربما قابله نجيب محفوظ فى الحياة ، وأن عثمان بيومى هو ما آل اليه الضاوى بين أصابع الكاتب "حين أستغرقته الكتابة" ؟

(٢٠) ينبغى أن نسرع بالاستدراك هنا فنقول إن القاهرة الجديدة نفسها تقوم على قصة قصيرة نشرها نجيب محفوظ في مجلة الرسالة (٧ يوليه ١٩٤١) ولم تجمع في كتاب مثلها مثل الكثير غيرها من قصص محفوظ المبكرة . القصة عنوانها "القيء" ويستطيع القارىء أن يجد ملخصا لها في الرؤية والاداة للدكتور عبد المحسن بدر (ص ١٠٢) يتضح منه أنها المسودة التي تطورت منها القاهرة الجديدة بعد بضعة سنوات .

(٢٣) بالمعنى المذهبي ، أي نسبة إلى "الطبيعية" Naturalism وليس الطبيعة ..

(٣٣) القاهرة الجديدة ، الطبعة التاسعة ، القاهرة ، ١٩٧٤ . ص ٩ ، ١٠

فيما يلى سنكتفى بإيراد أرقام الصفحات داخل النص .

(۱۳) انظر الرؤية والاداة . ص ۲۰۸ . وأنظر ايضا Ali Jad, Form and Technique in the Egyptian Novel, London, 1983. p. 152

: انظر كتابه باللغة الاتجليزية : The Egyptian Novel and its Main Trends, Cairo, 1971. pp. 117-118

(٣٦) أنظر مجلة العربي ، العدد ٢١٥ ، الكويت ، أكتوبر ١٩٧٦ ، ص ٤٢

(٣٧) انظر غالى شكرى ، المنتمى ، القاهرة ، ١٩٦٩ . ص ٣٧٢ وما بعدها . أنظر يضا الهامش (٣١) فيما سبق .

(٣٨) أنظر نجيب محفوظ، دنيا الله (كلمة في الليل) ، الطبعة الثالثة ،
 القاهرة ، ١٩٧٣ .

(١١٥ ص ١١٥ إليكم . ص ١١٥

(المرجع السابق . ص ١٥٨ _ ١٥٩

نجسيب محفوظ بيسن قضسايا السياسة والدين

الفصسل الأول

نجيب محفوظ وثورة ٢٢ يولية

(١) حكام مصر بين فردوس الكاتب وجحيمه

"أمام العرش" كتاب نجيب محفوظ المنشور سنة العرب المراواية ، ولا هو بالقصص القصيرة ، ولا هو بالمسرحية ، ولا هو جتى مجموعة من المقالات . فماذا يكون اذاً ؟ لعل العنوان الاضافى للكتاب يشرح شيئا من ذلك : "حوار مع رجال مصر من مينا حتى أنور السادات" والحقيقة أن الحوار هو السمة الغالبة على الكتاب ، وأن السرد فيه جد قليل ، أو هو شبه منعدم ، ولكن هذا لايعنى أن الكتاب مسرحية ، فهو يعدو أن يكون سلسلة من المشاهد المستقلة ، لا يجمع بينها إلا وحدة المكان ، والتتابع الزمنى ووحدة الموضوع ، لكنها تخلو من عقدة تتطور أو شخصيات تنمو وتتغير . وعلى الرغم من أن الموقف الذى يقوم عليه الكتاب موقف وهمى فإن الشخصيات جميعها تريخية والوقائع المذكورة حقيقية مثبوبة .

ولكن أى عرش هذا الذى يقف أمامه حكام مصر من مينا حتى السادات ؟ العرش هو عرش "أوزوريس" رب

العالم السفلى ورئيس المحكمة الأخروية التي تزن أعمال الناس ثم تبرئهم أو تدينهم في الأساطير المصرية · القديمة . وفي الفصل الأول من الكتاب تنعقد المحكمة بكامل هيئتها المقدسة والمكونة من "أوزوريس" وزوجته "ايزيس" وابنه "حورس"، الى جانب كاتب الآلهة "تحوت" . وفي البدء يعلن أوزوريس أنه . عقب حوار طويل اتفقت الكلمة على أن هذه الساعة هي الساعة الفاصلة ، وها هي المحكمة تنعقد من أجل سياحة طويلة في الزمن ، والساعة الفاصلة طبعا هي المرحلة الراهنة في تاريخ مصر بعد اعتيال السادات وإنتهاء عهده بما أثاره من أضطرابات وتحولات خطيرة في مصر والمنطقة العربية كلها . فقد رأى نجيب محفوظ أن النهاية الدموية لحكم السادات والتمزق المصرى والعربي الذي ميز عصره منذ الصلح مع اسرائيل يحتمان على مصر وقفة مع الذات يَقَوِّم فيها المصريون تاريخهم وينظرون في ماضيهم ويحاسبون حكامهم واضعين كلا في محله الذي يستحقه من التكريم أو النبذ ، وهي وقفة طال أنتظارها منذ بدأ تزييف تاريخ مصر الحديث في أعقاب ثورة ١٩٥٢ ، سواء في عهد عيد الناصر أو عهد السادات ، وهي أيضا وقفة ضرورية لمواجهة المستقبل على أسس جديدة تتلافى أخطاء الماضى .

يستعين نجيب محفوظ فى تقسيمه للأبدية بتقسيم الشاعر الايطالى دانتى فى رحلته الشهيرة الى العالم

الآخر ، فيجعل محكمة أزورويس تفضى إلى ثلاثة مقامات هى الجنة والمطهر والجحيم ، غير أنه يبدل اسم المطهر فيجعله "مقام التافهين غير المذنبين ممن لايستحقون الجنة ولا النار" . وبمراجعة. الكتاب بمجمله تتضم للقارىء المعابير التي بموجبها ترضى محكمة محفوظ الوهمية على الحكام فتدخلهم الجنة أو تغضب فتزج بهم في النار، أو تراهم أهون شأنا من رضاها وغضبها فتبعث بهم الى مقام التافهين . أهل الجنة هم الحكام الأقوياء الذين يحافظون على استقلال البلاد ووحدتها الوطنية فيعملون على رفعتها بين الأمم ، وفي مقابل ذلك تغفر لهم مثالبهم الشخصية واستبدادهم ونزواتهم ... الى آخره . أما أهل النار فهم الحكام الأنانيون والضعفاء الذين يقدمون مصالحهم الشخصية على مصلحة البلاد ويفرطون في وحدتها وأمنها واستقلالها بسوء سياستهم واهمالهم وتقاعسهم عن أداء الواجب. وأما التافهون الذين لايحظون بالجنة ولكنهم ينجون من النارفهم الحكام الذين خلصت نيتهم ولكنهم كانوا أضعف من أعباء الحكم أو كانت ظروف البلاد كما وجدوها تستعصى على الاصلاح أو أنهم واجهوا قوى كانت أعتى منهم.

تعتمد المحكمة في عملها التسلسل التاريخي فتبتدى المالك مينا ، أعظم ملوك الأسرة الأولى ، وأول من وحد شمالي مصر وجنوبيها في مملكة واحدة ، وتتدرج صعودا أو هبوطا حسبما شاء القارىء أن يفهم حركة التاريخ ، ولعل الثانية أصح في رصد ما حل بمصر كما هو مصور

فى الكتاب - حتى تصل الى النظر فى أمر السادات . والطريف أن المحكمة تستبعد من دائرة اختصاصها مساءلة الحكام الأجانب الذين جلسوا على عرش مصر فى فترات مختلفة من تاريخها وهكذا لايمثل أمامها أحد من الفرس ، أو البطالمة ، أو الرومان ، أو حتى الفاتحين العرب ، كما أنها تتحرج من إصدار أحكام نهائية فى شأن الشخصيات القبطية أو الاسلامية التى نعبت دورا فى تاريخ مصر ، وانما تدرس حالاتهم ثم تحيلهم الى محاكمهم الدينية الخاصة بتزكية أو تأنيب يناسب الحال . أما الحكام الأجانب الذين يتسمون "بنزعة مصرية" ويعملون لرفعة مصر ، فإن المحكمة تعتبرهم مصريين ، ويعملون لرفعة مصر ، فإن المحكمة تعتبرهم مصريين ،

والطريف أيضا أن هذه المحكمة الأخروية تتبع تقليدا لا وجود له فى محاكمنا الدنيوية ... ذلك أن الملك الذى تبرأ ساحته يسمح له بأن يحتل مقعده بين الخالدين فى قاعة المحكمة ويصبح من حقه أن يدلى برأيه حامدا أو ناقدا فى أفعال من تلاه من الملوك والحكام . وهذا التقليد طبعا ابتداع ذكى من لدن كاتبنا الأريب نجيب محفوظ ييسر له أن يعلق كيف شاء على سلوك حكام مصر دون أن يتورط شخصيا بشكل مباشر ، كما أنه يضفى حيوية على الحوار بالاضافة المستمرة لعدد المشتركين فيه ، ومن ناحية أخرى فإنه يتيح للمؤلف أن يوظف شخصياته ناحية أخرى فإنه يتيح للمؤلف أن يوظف شخصياته توظيفا رمزيا يتجاوز أشخاصهم الى قيمة مجردة بصبحون تجسيدا لفكرة أو مذهب معين .

وهكذا فإن الملك مينا موحد مصر العليا ومضر السفلي يصبح رمزا لمبدأ الوحدة الوطنية ، ونجد تعليقاته جميعا تدور على هذا المحور، كما أن "أبنوم"، أحد ثوار الفترة الممتدة ما بين سقوط الدولة المصرية القديمة وقيام الدولة الوسطى، يصبح رمزا للثائر الأبدى والرافض المطلق ، فيضع نجيب محفوظ في فمه تلك اللغة التي الفناها تماما في أعمال إلروائي العظيم وفكره الاجتماعي ... لغة البطل الثوري المقاوم للظلم الاجتماعي ، المؤمن بالاشتراكية والعلم ، العازف عن الدين والموروبات . والحق أن اللغة في هذا الموضع وفي غيره من الكتاب تنضح بالمصطلح العصرى على الرغم من أن المتحدثين يبعدون عنا ألاف السنين . يقول أبنوم فى تبرير ثورته أن الضعف كان قد حل بملك البلاد مما نتج عنه أن "أستقل حكام الأقاليم بأقاليمهم واستبدوا بالأهالي ، فرضوا المكوس الجائرة ، ونهبوا الأقوات ، وأهملوا أي اصلاح للرى والأرض ، وانضم اليهم الكهنة حرصا على أوقافهم ، يبيحون لهم بفتاواهم الكاذبة كل منكر ... وكلما قصدهم مظلوم طالبوه بالطاعة والصبر ووعدوه بحسن الجزاء في العالم الآخر ... " . يأخذ أبنوم في النهاية مجلسه بين الخالدين ويشترك مثل غيره في تقويم أعمال لاحقيه ، ويستمر يثير الحنق بآرائه الشعبية الثورية بين الفراعنة العظام الذين يقبلونه بينهم على مضض بأمر أوزوريس الذي لايرد .

وحين ندخل القرن التاسع عشر للميلاد ويمثل محمد

على باشا مؤسس مصر الحديثة أمام العرش فإن أبنوم ينتقده ويفسر فشل دولته بمعاييره الثورية التقدمية : «لم يكن ايمانك بالشعب كاملا ولا حبك له بالقدر الذى يجعلك توظف جهدك الحقيقى لاحيائه ودعمه ، استخدمت الفلاح في سبيل الأرض والدولة وكان الواجب أن توجه كل مؤسسة لخدمة الشعب .. » ، أما حين يأتى دور سعد زغلول فإن ابنوم يهلل له : « لقد قمت أنا بأول ثورة شعبية في نهاية الدولة القديمة وقمت أنت بالثورة الشعبية الثانية بعد آلاف السنين ، فأنت أخى وخليفتى وحبيبى » . كذلك يحيى عبد الناصر ويشهد له بأن : « الفقراء لم ينعموا في عهد _ بعد عهدى _ كما نعموا في عهد _ بعد عهدى _ كما نعموا في

واذا كان أبنوم يمثل الاستقطاب الثورى العلمانى ، فإن أخناتون يمثل بطبيعة الحال الاستقطاب الدينى ، ومن أصلح منه وهو أول من دعا لوحدانية المعبود ، وهو الذى انغمس فى الاصلاح الدينى وهز معتقدات الناس حتى انهار ملكه وتشتّت الامبراطورية المصرية العظيمة التى ورثها ؟ وحين يظهر الاسلام على مسرح الاحن أش فإن اخناتون يهلل له باعتباره الانتصار النهائى لدعوته القديمة ، على حين ينظر بقية الفراعين ، والثائر أبنوم الى العرب باعتبارهم مجرد غزاة جدد ، هكذا يمثل أبنوم وإخناتون قطبين متنافرين فى الكتاب : الأول يرى أن مشكلة المصريين هى مشكلة الخبز ، والثانى يرى أنها

مشكلة لاهوتية ، وهو تنافر قديم عند نجيب محفوظ طالما ظهر في رواياته ، وليس يخفى على القارىء الفطن أين تتجه عواطف الكاتب الكبير .

من أساليب محفوظ في هذا الكتاب أنه يلجأ الي إسقاط الحاضر على الماضى ، وهو بذلك يبين كيف أن التاريخ يكرر نفسه ، كما أنه يستخدم الماضى البعيد لاعادة تقويم الماضي القريب أو الحاضر . وهو _ الي جانب هذا وذاك _ يقول ما يريد بغير أن يضطر لعبور الاسلاك الشائكة التي تحيط بالقضايا الساخنة والمواضع السياسية الحساسة . ومن ذلك أن الملك "سيكننرع" الذي كان يحكم جنوبي مصر أبان حكم الهكسوس لمصر الشمالية (وبالمناسبة هو أحد أبطال رواية نجيب محفوظ التاريخية "كفاح طيبة") والذي خاض حربا خاسرة ضد الهكسوس ، يسأل في المحكمة أن كان قد أستنفذ « جميع الوسائل قبل الدخول في معركة غير متكافئة » . ولا يملك المرء هنا إلا أن يحس بأن هذا السؤال بصيغته العصرية أنما يقصد به عبد الناصر وحرب يونيه ١٩٦٧ .

ومرة أخرى في أثناء محاكمة الملك "تحتمس الأول" الذي كان من انجازاته اخماد ثورة في سورية التي كانت في ذلك الوقت جزاء من الامبراطورية يدور هذا الحوار بين الملك ومستجوبيه من الخالدين:

التورة في سورية ؟

- التخلص من دفع الجزية .
- ألم تترك حامية بها كما فعلت في بلاد النوبة ؟
 كلا ، فقد أشفقت من تمزيق قواتي وأبقيت عليها
- _ كلا ، فقد أشفقت من تمزيق قواتى وأبقيت عليها درعا للطوارىء .

_ هكذا تحصد مازرعنا!

ذلك الحوار ـ ان نزع من سياقه وأسقط عنه برقعه التاريخي الذي يكشف أكثر مما يستر، هل يكون شيئا غير تعريض بالسياسة المصرية التي أدت الى نجاح الانفصال السوري من الوحدة سنة ١٩٦١ ؟

ويمضى نجيب محفوظ خطوة أبعد فى قراءته للحاضر فى الماضى حين نصل الى محاكمة الملك "سيتى الأول". الذى حارب الحثيين وأسترد منهم فلسطين ثم عقد معهم معاهدة صلح. يسأله تحتمس الثالث:

- _ لِمَ لُمْ تستمر في محاربة الحثيين ؟
- ـ شعرت بأن جيشى قد أنهكت قواه ، بالاضافة الى أن الحثيين كانوا قوما أشداء في القتال .
- ـ المعاملة الوحيدة المجدية مع عدو قوى هي القضاء عليه لا عقد معاهدة صلح معه!
- _ معاهدة الصلح بديل معقول عن حرب غير مجدية .

ولايجد القارىء عناء كبيرا هنا فى اكتشاف الموازاة الكاملة بين سيتى الأول والسادات من ناحية والحثيير والأسرائيليين من ناحية أخرى وربما كان العارق الوحيد هنا هو أن السادات لم يسترد فلسطين مثلما فعل سيتى الأولى ، أو لعل الانتصار الجزئى في سنت الما أنها

واسترداد سيناء بمعاهدة الصلح هما المقابل لانتصار سيتى في قصد الكاتب.

* * * * *

من أمتع الفصول في كتاب نجيب محفوظ تلك الفصول الأخيرة التى يخصصها لمحاكمة زعماء مصر الحديثة من و زمن محمد على الى السادات ، مرورا بأحمد عرابي وسعد زغلول ومصطفى النحاس وعبد الناصر وغيرهم ... فالقارىء بطبيعة الحال قريب الصلة بهذه الشخصيات وهو قد زامن الكثيرين منها ، كما أن بعض هذه الشخصيات قد عاصرت ـ بل عرفت بعضها بعضا ـ والآن يجتمعون كلهم في الابدية لتقديم الحساب أمام عرش أوزوريس ، أم ترى نسقط الاقنعة فنقول عرش نجيب محفوظ الذي اختار أن يدلى بشهادته على عصره _ بل على تاريخ مصر كله في هذا الكتاب ؟ ومما يزيد هذه الفصول متعة أن الكاتب يواجه هذه الشخوص ببعضها بعضا في أثناء المحاكمة فنراها تتقاذف وبتراشق كثيرا وتتصافح وتتصافى قليلا، ولكنها في الختام وبقرار المحكمة المقدسة تحتل مقاعدها بين الخالدين باعتبارها من أبناء مصر الصالحين.

ولننظر الآن فى بعض التفاصيل المشغفة لهذه المحاكمات لقد رأينا فيما سبق كيف انتقد الثائر أبنوم محمد على ، ولكنه كان انتقادا لايجحف مؤسس مصر الحديثة حقه ، بل أننا نرى الملك "خوفو" يقول فى

أسرته معجبا: « كأنها أسرة فرعونية جديدة ، رغم أصلها الأجنبي » . ونرى ايزيس _ التي ترمز لمصر أم الجميع - تقول: "من آجل (إنجازاتهم أعتبر هذا الحاكم الأجنبي من أبنائي". ومن الطريف أن النقد الذي يوجهه لمحمد على هو نفسه الذي يوجهه لعيد الناصر _ الرجل الذي قوض حكم أسرته في مصر ـ فنرى تحتمس الثالث يلوم محمد على على الانهيار السريع لامبراطوريته فيقول له : « .. هذا يعنى أن ادراكك رغم ذكائك كان ناقصا ، لم تدرك أبعاد الموقف الدولي جيدا ، فتحديته وأنت لا تدرى ، وعرضت نفسك لقوة لا قبل لك بها » . ومن ناحية أخرى نرى مصطفى النحاس يقول لعبد الناصر أن الاستبداد قد أنسد عليه أجمل قراراته ، وأن تحدى القوى العالية قد قاده الى الهزائم المخجلة والخسائر الفادحة . وأنه لم يفد من الرأى الآخر ولم يتعظ بتجربة محمد على . ونرى الآراء تتفاوت في أحمد عرابي ما بين التعاطف حيث يقول له أخناتون : « أنك رجل طيب فجرت عليك النهاية المقدرة للقلوب الطيب ، وما بين النقد اللاذع في كلمة الحكم "بتاح حتب" : هكذا ثرت من أجل حرية الشعب فجررت عليه احتلالا اجنبيا ..».

إلا أن كاتبنا يدخر بعضا من ألذع نقده لعبد الناصر، وأن كان ينبغى أن نسارع فنقول أنه أيضا يسبغ عليه من ايات الحمد والثناء الشيء الكثير، فنرى رمسيس الثانى أعظم فراعين مصر قاطبه يقرن عبد الناصر بذاته في

العظمة فيقول له : « كلانا يشع عظمة تملأ الوطن وتتجاوز الخدود » . ولكنه أيضا يقرنه بذاته في ماهو دون العظمة : « ... وكلانا لم يقنع بأعماله المجيدة الخالدة ، فأغار على أعمال الآخرين ممن سبقوه » . وهذا اعتراف من رمسيس الثاني بما صنع من محو أسماء سابقيه من على جدران المعابد والمسلات ووضع أسمه محلها ، وهو أيضا تعريض بما كان في عهد عبد الناصر من أغفال حق ثورة سنة ١٩١٩ وزعامة سعد زغلول وكفاح الوفد من بعده برئاسة مصطفى النحاس . هذا طبعا الى جانب غمط الحق التاريخي لمحمد على في تأسيس مصر الحديثة . ويستمر الفراعين القدامي في توبيخ الفرعون الحديث فيقول له تحتمس الثالث: «على الرغم من نشأتك العسكرية فقد أثبت قدرة فائقة في كثير من المجالات الَّا العسكرية ، بل أنك لم تكن قائدا ذا شأن بحال من الأحوال!». وهذه طبعا اشارة واضحة للهزائم العسكرية العديدة في عهد عبد الناصر في حرب ١٩٦٧ أو الفشل في مواجهة الانقلاب السوري سنة ١٩٦١ أو الخسائر الفادحة في حرب اليمن . ويواصل رعماء مصر المحدثون ما بدأه أسالافهم الفراعنة ، فيلوم سعد زغلول عبد الناصر على حكمه الاستبدادي ، إلا أن أمر النقد يأتى على لسان مصطفى النحاس ، وهو توزيع موفق للأدوار من ناحية الكاتب. فالنحاس هو الزعيم الشعبي الذى خلعه عبد الناصر من على عرشه وقذف به في دائرة الظل حتى ففاته وكأنه لم يكن رئيس حزب الأغلبية ،

وأكثر زعماء مصر شعبية لما يربو على عشرين عاما . ينفجر النحاس من موقع الخالدين في عبد الناصر ، فيقول :

« أغفلت الحرية وحقوق الانسان . ولا أنكر أنك كنت أمانا للفقراء ولكنك كنت وبالا على أمل الرأى والمثقفين وهم طليعة أبناء الأمة ، أنهلت عليهم اعتقالا وسجنا وشنقا وقتلا حتى أذللت كرامتهم وأهنت أنانيتهم ومحقت ايجابيتهم وخربت بناء شخصياتهم ، والله وحده يعلم متى يعاد بناؤها ، أولئك الذين جعلت منهم ثورة ١٩١٩ أهل المبادرة والابداع في شتى المناشط السياسية والاقتصادية والثقافية ...

ليتك تواضعت فى طُموحك ... أن تنمية القرية المصرية أهم من تبنى ثورات العالم ، أن تشجيع البحث العلمى أهم من حملة اليمن ، ومكافحة الأمية أهم من مكافحة الأميريالية العالمية . وأ أسفاه لقد ضيعت على الوطن فرصة لم تتح له من قبل ... »

ولا يملك القارىء هذا إلا أن يحس بنبضات قلب نجيب محفوظ فى هذه الكلمات ـ ان المرارة هذا مرارة كاتب ملتزم كان يؤمل الكثير فى ثورة ١٩٥٢ ، لكن أمله خاب ، وهى مرارة المثقف الليبرالى الذي عاصر وشهد خنق الحرية بيد من كان يؤمل به خلاصها . ومن هذا نلمس تردد أوزوريس قاضى الآخرة قبل تزكية عبد الناصر للانضمام للخالدين : « ... قليلون من قدموا لبلادهم مثلما

قدمت من خدمات ، وقليلون من أنزلوا بها مثلما أنزلت من اساءات ... »

وأخيرا بأتى دور السادات للمثول أمام العرش، ولنلاحظ على الفور أن محاكمته أهون بكثير من محاكمة عبدالناصر ، وأن الآراء لا تتضارب في مصيره كما حدث مع سلفه ، وأن أغلب النقد الذي يوجه اليه يأتي من عبد الناصر نفسه . وفي النهاية يحتل مجلسه بيسر بالغ بين الخالدين . يقول له عبد الناصر معاتبا : « كيف هان عليك أن تقف من ذكراي ذاك الموقف الغادر؟» فيرد السادات: " اتخذت ذلك الموقف مضطرا اذ قامت سياستي في جوهرها على تصحيح الأخطاء التي ورثتها عن عهدك » ، ويحاسبه عبد الناصر مرة أخرى على سياسته العربية التي «قضت على مصر بالانعزال والغربة » فيدفع السادات التهمة عن نفسه بقوله : لقد ورثت عنك وطنا يترنخ على هاوية الفناء ، ولم يمد لي العرب يد عون صادقة ، ووضح لى أنهم لايرغبون في قوتنا كي نظل راكعين تحت رحمتهم ، فلم أتردد في اتخاذ قراري » . ويلومه مصطفى النحاس قائلا : « سمعت عن دعوبتك الى الديمقراطية فدهشت ، ثم تبين لى أنك تريد حكما ديمقراطيا تمارس على رأسه سلطاتك الديكتاتورية !» . فيرذ السادات بعباراته التي لم يمل ترديدها في حياته : « أردت ديمقراطية ترعى للقرية ادابها وللأبوة حقوقها » . وهكذا ... حتى ترحب به المحكمة بين الخالدين من أبناء مصر، وتعده بتزكية

مشرفة ليقدمها الى محكمته الأخرى، أى العربية الاسلامية ، ولا يستطيع أن يتكهن إن كانت هذه التزكية ستنفعه كثيرا فى الظروف العربية الراهنة . ولكن لابد أن نقرر أن تقويم الكاتب لشخصى عبد الناصر والسادات وأضرار سياساتهما يبدو راجحا فى جانب الأخير ، وهى شهادة من أديبنا العظيم قد يختلف معها الكثيرون فى مصر وخارجها ، ولكنها يجب أن تحترم وأن تؤخذ بمنتهى الجدية ، فهى شهادة رجل هو ـ بتاريخه واخلاصه وكتاباته ـ جزء من ضمير مصر المعاصرة بلا نزاع .

(٢) الكاتب يعيد ترتيب فردوسه وجحيمه

نستطيع أن ندرج قصة "يوم قتل الزعيم" بلا تردد فى ذلك القسم من نتاج محفوظ الذى يمكن الاصطلاح على تسميته "بالأعمال الآنية" ، ونعنى به كتابات محفوظ القصصية والروائية التى تتعامل بصورة مباشرة مع معطيات الواقع المصرى السياسى والاجتماعى فى اللحظة الراهنة والتى تخلو من النظرة الانسانية العريضة التى تعبر بالعمل الأدبى حواجز الزمان والمكان وهو ما يميز أغلب أعمال أديبنا الكبير.

هذه الاهتمامات الآنية المحلية كان لها دائما القدرة على التسلل لأعمال محفوظ والتأثير على فنيتها بدرجات تتفاوت من مرحلة لأخرى ومن عمل لآخر، فنحن نجدها

واضحة في القاهرة الجديدة في فترة الأربعينات ونجدها كذلك في السمان والخريف وميرامار بين روايات الستينات حيث ينتقد محفوظ بعض سلبيات ثورة ١٩٥٢ . إلا أن هموم الكاتب الناتجة عن معايشته لمعاناة وطنه السياسية والاجتماعية تمعن في التغلغل في أعماله والتأثير على محتواها وشكلها منذ الهزيمة العربية في بونيه ١٩٦٧ فنشهد أعمالا مثل تحت المظلة والحب تحت المطر والكرنك في أواخر الستينات وفي السبعينات ، كما نلقى الباقى من الزمن ساعة وأمام العرش في الثمانينات . وقد كان من الطبيعي أن تترك صدمة الهزيمة وبداعياتها الفادحة سياسيا وإجتماعيا بصماتها التي لاتمحى على أعمال كاتب إنساني ملتزم مثل نجيب محفوظ والحق أن محفوظ نفسه على وعي كامل بطبيعة أعماله هذه ، إذ يقول في أحد أحاديثه مع النقاد مما نشر في كتاب أتحدث اليك من إعداد صيري حافظ:

- "إن لدى أستعدادا لأن أكتب قصة من هذا النوع خدمة لرأى أحترمه ولظروف سياسية أحب أن أمارس دورى فيها ، حتى لو قدر لهذه القصة أن تموت فور إنتهاء المناسبة التى كتبت عنها ومن أجلها ." (أنظر ص ١١١ من المرجع المذكور)

يوم قتل الزعيم المنشورة عام ١٩٨٥ هى قصة من هذا النوع كما أسلفنا ، فأما اليوم ، فهو السادس من أكتوبر سنة ١٩٨١ وأما "الزعيم" القتيل فهو أنور السادات

والقصة التي لاتبلغ صفحاتها التسعين تدور حول معاناة الشباب المصرى وضياعه نتيجة للتوجهات السياسية والاقتصادية الخاصة بعصر السادات. يحكى محفوظ القصة من خلال عدة وجهات نظر كما فعل سابقا في روايته المشهورة ميرامار، ووجهات النظر هنا هي للشخصيات الرئيسية الثلاث : الجد "المحتشمي" وحفيده "علوان" وخطيبته "رندة" أما الجد فهو عجوز طيب بلغ الثمانين وتصالح مع ذاته بعد حياة مديدة حافلة عاصر فيها تحولات السياسة وتجارب الأمة المصرية من أيام سعد زغلول إلى أيام السادات ، وشخصية الجد هذه هي في الأنماط الأصلية Archetype المألوفة في أعمال محفوظ وهي تذكرنا تذكيرا قويا بشخصية "عامر وجدى" 'في "ميرامار" و "عم عبده" في "ثرثرة فوق النيل" ولعله يرمز بها في العمل الحالي كما في الروايتين السابقتين الى وجه مصر الثابت الباقي العالى على كل ما يعتمل حوله من صيرورة وفساد ، هو إذن مصر اللازمانية وهو _ رغم شيخوخته _ المستقبل اللا متناهى ، وإذلك فهو يوارى رفاقه التراب الواحد بعد الآخر ويبقى ينتظر الموت ولكنه أبدا لايموت ، وكما أنه لازماني فهو أيضا شمولي التوجه لايحتويه عصر ولا مذهب ولاهو ديني تماما ولا دنيوى بالكامل بل ينطوى كل ذلك في بوتقة ذاته اللامحدودة . يبرز محفوظ ملامح هذه الشخصية الفذة من خلال عرض لتسلسل الخواطر في ذهنها في لغة شعرية رائعة وبالغة العذوبة ، في حين أن اللغة التي

تنسكب فيها خواطر الحفيد وخطيبته لا ترقى الى هذا المستوى ، وهو تباين مقصود لاشك ، إذ عن طريق اختلاف المستويات اللغوية يؤكد الروائى التعارض المعنوى بين الشخصية اللازمانية ، الرمزية المدلول ، وبين الشخصية الواقعية الآنية .

وأما الحفيد وخطيبته "علوان ورندة" فهما شابان متحابات من القطاع الأدني من الطبقي الوسطى ، يقطنان نفس الحي بنفس العمارة تخرجا من الجامعة والتحقا موظفين بنفس المصلحة الحكومية وهما فتي وفتاة نزيهان مستقیمان ، متدینان فی غیر زهد ولا تزمت ، محیان للحياة في غير ابتذال ولاتبرج . بإختصار هما بمثلان فيما بينهما الملامح التقليدية العامة للشخصية المصرية الايجابية المعتدلة (ولنلاحظ هنا عنصر الاستمرارية بين الجد في رمزيته ، والجيل الجديد الناشيء في واقعتين) . إلا أن هذين الحبيبين الخطيبين تطول خطبتهما سنوات ويشرفان على نهاية العقد الثالث من عمرها بغير أمل في تحقيق حلم حياتهما بالزواج _ فمن أين لهما بالمسكن والأثاث ونفقات المعاش في عصر انفتاح الاقتصادى والتضخم المتزايد والأسعار عنان السماوات ، من أين لهما بكل ذلك مع أستقامتهما المتأصلة ، في عصر شعاره "أنا ومن بعدى الطوفان" تنفك إذن الخطبة تحت ضغط أسرة الفتاة التي تخشى أن تحول إبنتها الى عانس ، وتنهار قيمة الحب المطلقة ، أمام مجتمع صار فيه كل شيء نسبيا وتساق الفتاة

أضحية على مذبح الاقتصاد الى رئيسها فى العمل الميسور الحال ، ولكن لا تمضى أيام على الزواج حتى يتضح أن ما أرادها لاستغلال جمالها فى فتح المزيد من سبل الثراء مع رجال المال والأعمال ، فتثور الفتاة لكرامتها ويصير طلاق سريع . ومن ناحية اخرى فإن علوان الحفيد يكاد ينجرف أيضا نجاه الزواج من أرملة ثرية تكبره سنا إلا أن يفيق الى نفسه فى اللحظة الأخيرة . وبينما الحبيبان فى حموة اليأس القاتل تصيب رصاصات السخط "الزعيم" فى مقتل كما يهجم علوان على رئيسه فى العمل الذى سلبه حبيبته وأراد أن يتاجر بعرضها فيضربه ضربة لايحتملها قلبه المعتل فيسقط صريعا .

وهكذا يسقط الرئيس ويسقط أحد أذنابه البعيدة فى لحظة واحدة ويدخل علوان السجن ولكن حكمه المخفف لايغلق الباب أمام الأمل فى خروج مبكر الى بداية جديدة وحبيبته مخلصة ، منتظرة ، وحدته بها آلام كثيرة . الحبكة الروائية هنا مفتعلة بلا مراء وخطوطها شديدة التحديد والتوازى ، إلا أن الاجادة الفنية التى لاتستعصى على محفوظ حين يبغيها ليست هى غايته الأولى هنا ، إنما غايته رصد ملامح مصر رصدا ناقدا محذرا مكتئبا حائرا لكنه غير منقطع الأمل

بقى أن نقول إن قصة "يوم قتل الزعيم" هي بمثابة وثيقة إدانة من نجيب محفوظ لعصر أنور السادات ، وهي

وثيقة قد طال إنتظارها من الكاتب الكبير الذى لم تعوزه الجرأة أن ينتقد عددا من الجوانب السلبية للتجربة الناصرية في بعض من أشهر رواياته ، مثل "ميرامار" ، في حياته عبد الناصر ، و "الكرنك" بعد مماته . ونقول وثيقة طال إنتظارها لأن رأى كاتب مثل محفوظ ـ هو بلا شك جزء من ضمير أمته الحي _ وشهادته على عصر عايشه من مبتدأه الى منتهاه ، وكان له عواقب جد وخيمة على حياة أمته المصرية العربية _ لهو رأى ذو أهمية قصوى . ومما يزيد في هذه الأهمية أن محفوظ في تقويمه أو "محاكمته" لحكام مصر في أيام الفراعنة إلى زمن السادات التي قام بها في كتابه "أمام العرش" زمن السادات التي قام بها في كتابه "أمام العرش" على عبد الناصر بينما يدع السادات يفلت من غير عناء على عبد الناصر بينما يدع السادات يفلت من غير عناء كبير"

إن تقويم محفوظ لتجربة وطنه في ظل كل من الناصرية والساداتية لهو تقويم يبدو من النظرة الأولى إليه أن كفة السادات ترجح فيه على كفة عبد الناصر، وأن الأخير يتحمل بأثر رجعى الوزر الأكبر في المحنة التي نزلت بوطنه . وهو تحليل يدعمه موقف محفوظ العملي في تأييده لـ "مبادرة السلام" ولنقل من البدء إن أي إشتباه في نزاهة موقف محفوظ هو أمر مستبعد تماما ، فللرجل رصيد كتابي وعملي وموقف فكرى متسق تراكم على مايقرب من نصف قرن ، ولايرقي اليه الشك من قريب أو بعيد . ولنذكر أن الرجل لم يتردد في اتخاذ

موقف انتقادي من حكم السادات بالاشتراك مع نخب مثقفي مصر قبل حرب ١٩٧٣ . ولنذكر أيضا أن "أمام العرش" منشور بعد إغتيال السادات بنحو عامين. لاشبهة إذا هناك ولا اتهام . ولكن هناك شيئا كثيرا من الدهشة ، فهل يعقل أن يكون الحساب الختامي للتجربة الوطنية المصرية المعاصرة عند كاتب تقدمي نقى وملتزم مثل نجيب محفوظ حسايا الناصرية فيه خاسرة والساداتية رابحة ؟ غير معقول . ومن هنا الاحساس العميق بالراحة والطمأنينة حين لايمضى عامان أخران على "أمام العرش" حتى يصدر محفوظ "يوم قتل الزعيم" الذي لانملك إلا أن نعده إستئنافا من قبل الادعاء في حكم البراءة الذي خرج به السادات في الكتاب السابق . والذي نتصور أنه حدث هو أن محفوظ ... مثل الكثيرين غيره من المصريين ، مثقفين وغير مثقفين ـ قد انبهر بالبريق الساداتي بعد أكتوبر ١٩٧٣، فها هو تُصِير عسكري على اسرائيل لأول مرة منذ ١٩٤٨ ، وها هو وعد بإنعاش الاقتصاد بالانفتاح على العالم وجلب رؤوس الأموال العالمية للاستثمار في البلد الفقير ، ثم ها هو السلام الواعد بالرخاء في عشية وضحاها والى أبد الآبدين ، وهو الحل الوحيد الذي لم نجربه مع إسرائيل ، فلم لا؟ إن حالة التخبط والتردى التي كانت مصر قد وصلت إليها في السبعينات وخاصة بعد أن انحسر مد الفرحة بالنصر العسكرى المحدود، وعاد الموقف الى جمود اللا سلم واللاحرب الذي سبق أن عانت منه البلاد

قيل ١٩٧٣ _ هذه الحالة خلقت عند الكثيرين من · المصريين نوعا من اليأس المستعد لتجريب أي شيء ، وهذه الحالة النفسية هي التي اعتمد عليها السادات مبدئيا في مبادرته . وقد يقول المرء إذا انبهر عامة الناس فكيف ينبهر صفوة المفكرين ؟ على أن هذا السؤال فيه شيء من الاجحاف لجيل نجيب محفوظ . فهذا جيل مخضرم عاصر تاريخ مصر الحديث من ثورة ١٩١٩ حتى اليوم الحاضر ، وعلى مر هذا التاريخ الطويل رأى أحلامه غى النهضة والتقدم والحرية والديمقراطية لاتكاد تحلق حتى تقع مكسورة الجناح ، وإذا كان كل جيل من الأجيال اللاحقة قد جرب الاحباط في عصيره ، فهذا الجيل قد عاصر إحباطات الأمة واحدا بعد الآخر منذ مطلع القرن ، وصار عنده من تراكمات الفشل والتشاؤم ما يبرر انبهاره اللحظى بأي وعد بالخلاص مهما كان منافيا لمنطق الأشياء - ونحن نعتقد أن الانسياق المتعب وراء هذا الوعد الخلاب الى جانب أن محفوظ لا يستطيع أن يغفر لثورة يوليه _ رغم حماسه لانجازاتها الكثيرة _ تخلفها عن انتهاج الممارسة الديمقراطية الصحيحة مما أدى الى الوقوع في أخطاء جسيمة _ هما السر في موقف نجيب محفوظ المرحلي في "أمام العرش" وفي تأييده العلني لسياسة السادات الخارجية .

إلا أن هذا الموقف لم يدم كما رأينا ، فها هو محفوظ يكتب قصة تنطوى على تنديد بالساداتية في كل جوانبها

وتصور تصويرا تسجيليا عمق الرفض الشعبي لها . فسياسة الانفتاح الاقتصادي نتج عنها أن أصبح المصريون "محرومين وسط سيرك من اللصوص" (ص ٢١) ، وأنهم أصبحوا أمما عديدة تعيش في أمة واحدة (ص ٤٦) والانسان المصرى انسان مقهور ، فالنيل نفسه "لم يعد في مقدوره الغضب" (ص ٩) والزمن "زمن شعارات مقزز ... وبين الشعار والحقيقة هوة سقطنا فيها ضائعين" (ص ١٧)، ومصر قد أضحت في حال لايخلصها منه إلا رحمة الله: "ماهذا القرار أيها الرجل ؟ تعلن ثورة في ١٥ مايو ثم تصفيها في ٥ سبتمبر ؟ تزج في السجن بالمصريين جميعا من مسلمين وأقباط ورجال أحزاب ورجال فكر؟ لم يعد في ميدان الحرية إلا الانتهازيون٦٥ . وحين تدوى خطبة من الراديو "تنتشر الاكاديب في الجو مع الغبار" (ص ٤٧) والزعيم ليس "إلا ممثلا فاشلا ... الزي زي هتار ، والفعل شارلي شابلن" (ص ٤٧). والحنين الى عهد عبد الناصر يبدو العزاء الوحيد في عصر بلا بطولة ولا مثل أعلى ، ويبلغ من قوته أنه يكاد يصبح بديلا في التطلع الى المتسقبل (ص ٢٢ وص ٤٣) ، ومقهى المثقفين في قلب القاهرة تحول الى "معبد تقدم به القرابين الى البطل الراحل الذي أصبح رمزا للآمال الضائعة أ، آمال الفقراء والمعزولين . هذا أيضا تنقضى شلالات السخط على بطل النصر والسلام . يتكشف عن العبة والسلام عن تسليم على مسمع من السياح الأسائيليين ..." (ص ٢٦)

وحين يفاجأ نبأ الاغتيال الجلوس بالمقهى ، فإن التعليقات الغالبة بعد الذهول الأولى هى من قبيل "هذا جزاء من يتصور أن البلد جثة هامدة .. فى لحظة أنهارت إمبراطورية اللصوص ..." (ص ٨٢). وعلى العموم فإن مقتل الزعيم يتكشف بعد صدمته المبدئية ـ عن حدث إيجابى ، ويصبح لدى الفتى ، بطل القصة بؤرة للأمل والترقب الواعد ، فهكذا تجرى أفكاره) "أفعمنى ترحيب غامض باحتمالات مجهولة واعدة بتحطيم الجمود والروتين والانطلاق نحو أفاق غير محدودة ..." (ص

على أنه لاينبغى أن نفهم أن النقد المرير لعصر السادات وإرثة الذى تنطوى عليه قصة "يوم قتل الزعيم" يعنى بالضرورة تبرئة عهد عبد الناصر من أخطاءه . إنما كل مافى الأمر أن عناصر الصورة تكتمل ، وأن محفوظ يقيم هنا الميزان بالقسطاس وأنه لو عاد الآن لكتابة محاكمة السادات فى "أمام العرش" لربما قسى عليه بمثل ما قسى على عبد الناصر أو أشد . ولربما أيضا صحح القول بأن الاشتداد فى النقد هو ضرب من المهيح المعكوس ، وأن هذا هو الأسلوب الصحيح للنظر لحملة محفوظ على عبد الناصر فى "أمام العرش" ، فحجم النقد وشدته إنما هو مقياس لحجم المنقود وانجازه ، كما أن الأخطاء العظيمة غالبا ما توافق الطموحات العظيمة . أن ما يتضح من كل من كتابئ "أمام العرش" و "يوم قتل إن ما يتضح من كل من كتابئ "أمام العرش" و "يوم قتل الزعيم" إذا ما نظرنا إليهما باعتبارهما فصلين لعمل

واحد هو أن نجيب محفوظ يعاني من ظاهرة تبدد الأحلام في ثورة ٢٣ يوليو بعهديها الناصري والساداتي معا، وهي ظاهرة نعتقد أن كثيرين من المثقفين المصريين والعرب يشاركونه فيها ، إلا أن قسما منهم يقتصر في نقده العلني على ثلب عهد السادات ، فتراثه من الأخطاء هو الأقرب زمنا وبداعياته في الواقع العربي الذي نعايشه اليوم لازالت ملموسة مكشوفة الجراح ، على حين أن عصر عبدالناصر قد بعد زمنا وانجازاته الوطنية المبكرة تلج الآن بخطى حثيثة في عالم الأساطير بما يحيط بها من قداسة وغموض ، وهي تبدو في هالتها النورانية الباهرة منقطعة الصلة بالواقع التعس الذي تعيشه الأمة اليوم . إن عبد الناصر بإنجازاته الوطنية _ قد انضم اليوم _ على قربه الزمنى - في المخيلة الشعبية وقسم في المخيلة المثقفة الى صف صلاح الدين الأيوبي وغيره من أبطال العرب الغابرين .

حقيقة الأمر إذاً أن نجيب محفوظ بارائه المعلنة في أعماله يرفض الأشتراك في هذا الهروب شبه الجماعي إلى ماضى مثالى حسب تصور الاذهان التي سحقها واقعنا الموجع . إنما هو يفضل البقاء على أرض الواقع . والنظرة الموضوعية للماضى والحاضر معا ، ولا يفقد أبدا ايمانه بالمستقبل كما كان دأبه دائما . وجلى أن المستقبل عنده ليس في أحياء عهد عبد الناصر ، ولافي الأستمرار على عهد السادات ، وإنما هو شيء آخر يتجاوزهما معا بأخطائهما وإصابتهما ، فحتى ما كان

صوابا قبل ثلاثين عاما ، أو ثلاثمائة ، أو ألف أو أكثر أو أقل ، ليس بالضرورة صوابا اليوم والزمن فى حركة تقدمية دائبة لايرجع الى الوراء ولايتوقف أبدا، لا البطولات الخارقة توقفه ولا الهزائم الماحقة . هو أبدا يتجاوز اللحظة الراهنة ، حيا ، دائما لايموت ، إنما تموت الأمم التى لاتسير معه ، مزامنة خطاها مع خطاه ، متطلعة دائما صوب الأفق .

التاريسخ فسى خسدمة الحاضر هسل عسساش اخناتسون فسى "الحقيقة" أم فى "الوهم" ؟

استهل نجيب محفوظ ـ كما هو معروف ـ حياته الأدبية بكتابة الرواية التاريخية حيث كتب ثلاث روايات مستقاة من تاريخ مصر القديم هي "عبث الأقدار" و "رادوبيس" و "كفاح طيبة" كان ذلك في أواخر الثلاثينات ومطلع الأربعينات . ثم لم يلبث أن أنصرف عن كتابة الرواية التاريخية وأتجه الي رصد الواقع المعاصر وتفسيره في رواياته الاجتماعية العديدة ، ثم في روايات ما بعد المرحلة الواقعية التي تنحو الي معالجة الواقع عن طريق الرمز واللغة الشعرية الموحية وتيار الشعور وغير ذلك من أساليب الرواية الحديثة ، رحلة تطور فني قطعها كاتبنا في مايربو على أربعين عاما وأنقطع خلالها ما بينه وبين الرواية التاريخية تمام الانقطاع ، ثم إذا بنا نجده يعود الى تاريخ مصر القديم على غير انتظار فيكتب في سنة الى تاريخ مصر القديم على غير انتظار فيكتب في سنة الى تاريخ مصر القديم على غير انتظار فيكتب في سنة

خصائص الرواية ، وإن كان وصفة بالرواية بعد تجاوزا ، ولكن الذي يعنينا هنا هو أن مادة الكتاب ـ الذي يحاكم حكام مصر منذ الفراعنة الأقدمين الى عهد السادات _ مستمد أغلبها من تاريخ مصر الفرعونية . ثم لايكتمل حولان حتى نرى محفوظ يرد من جديد منبعه القديم فينهل منه ويخرج علينا بروايته التاريخية "العائش في الحقيقة" والتي تدور أحداثها في أواخر سنوات الأسرة الثامنة عشر إبان حكم أخناتون الشهيرة . والسؤال الذي يطرح نفسه هنا على القارىء الناقد هو: ما الذي عاد بقصاصنا الى تاريخ مصر القديم ؟ وما هدفه من كتابة رواية عن فرعون مصر العظيم الذي عاش وحكم قبل زهاء ثلاثة ألاف وأربعمائة ؟ قبل أن نشرع في الاجابة على هذا السؤال في شيء من التفصيل ، فلندع نجيب محفوظ نفسه يمهد السبيل لنا لتلك الاجابة . يقول الكاتب في حدیث أجرى معه سنة ۱۹۷۳ ونشر ضمن مجموعة. الاحاديث التي ضمها الناقد صبري حافظ في كتاب بعنوان "أتحدث إليكم":

"أن ثمة تقسيما يقسم الأدباء الى أدباء الفعل الماضى وأدباء الفعل المضارع وأدباء المستقبل. وعندما تأملت نفسى، وجدت أننى من أدباء الفعل المضارع .. من أدباء الحاضر لا أحب الكتابة عن الماضى، ولا يستهوينى التنبؤ بالمستقبل. بل إن تجربتى فى الرواية التاريخية فشلت من زاوية النظرة التاريخية الماضى الى حاضر."

(أنظر نجيب محفظوظ، "أتحدث اليكم" دار العودة بيروت ، ١٩٧٧ ص ٩٢) نجيب محفظوظ إذن حين يكتب عن التاريخ فهو إنما يفعل ذلك وعينه على الحاضر. هو يستخدم الماضى قناعا للحاضر يقف وراءه ويقول مالا يستطيع أن يقوله جهاراً نهاراً بحكم المحظورات السائدة. وهو أيضا يلجأ الى التاريخ بإعتباره تجربة مكتملة منتهية يسهل تقويمها واستخلاص العبرة منها والانتفاع بها فى الحكم على الحاضر وترجيهه هذه الوجهة أو تلك. فعل محظوظ ذلك منذ أربعين عاما فى "كفاح طيبة" حين كتب عن النضال الوطنى لتحرير مصر من حكم الهكسوس الغزاة وهو يبطىء تأجيج الشعور الوطنى ضد حكم الأتراك والانجليز. واليوم يفعل محقوظ نفس الشيء ثانية إذ يكتب عن اخناتون فى روايته المتأخرة "العائش فى الحقيقة".

قبل أن نلتفت الى الرواية ذاتها يجدر بنا أن نلقى نظرة سريعة على تاريخ اخناتون الحقيقى هو أمنحتب الرابع أحد فراعين الأسرة الثامنة عشر الذى حكم مصر لمدة سبعة عشر عاما فى القرن الرابع,عشر قبل الميلاد . بعد توليه الحكم بدل اسمه من أمنحتب الذى معناه "أمون اخى" إشارة الى كبير آلهة مصر العتيد أمون - الى خناتون الذى يعنى "خادم أتون" وأتون هو قرص لشمس الذى يرمز الى الأله الأحد الذى اهتدى اليه ، خناتون وانشغل بالدعوة إليه وسخف من أجلة سائر لألهة القديمة المعبودة فى مصر وفى مستعمراتها ،

وخاصة أمون الذى محى أسمه من النقوش والمعابد، وعانى كهنته الأمرين بسبب زوال نفوذهم مع زوال نفوذ الألة الذى يخدمونه والجدير بالذكر هنا أن أتون كان إلها معبودا من قبل اخناتون إلا أنه كان واحدا من زمرة الهة حتى جاء اخناتون فجعله إلها مطلقا .

حين أعتلى اخناتون العرش كانت الأمبراطورية المصرية التي أسسها تحتمس الثالث قبل مائة عام كانت تضم فينيقيا وفلسطين والنوبة - في غاية من الازدهار والقوة يهابها الأعداء وينعم بحمايتها الأصدقاء. ويتدفق عليها الشروات من التجارة والفتوحات. ولكن أنصراف اخناتون عن شئون الدولة وأستغراقه في أمور الدين الجديد والدعوة اليه وأضطهاد رافضيه بث الفرقة داخل البلاد وشجع عليها الأعداء وخرب الاقتصاد فما أنتهى حكمه إلا ومصر متقلصة الحدود متفرقة الصفوف. وبعد وفاته سرعان ما انتهى حكم الأسرة الثامنة عشر وآل العرش الى القواد العسكريين الذين أمسكوا بزمام الأمور.

هذا هو موجز تاريخ اخناتون الذى يختلف فى أمره المؤرخون ، ففريق منهم يرى فيه الروحانى المثالى الذى أدخل فكرة التوحيد لأول مرة فى تاريخ البشرية ، والفريق الآخر يراه مثالا للتعصب الدينى تسبب بهوسة فى تفتيت وحدة مصر وتخريبها .

فأين يقف محفوظ في تصويره الخناتون وعصره من هذا كله ؟ هذا ما سنحاول أستشفافه الآن من الرواية نفسها . تتخذ الرواية شكل رحلة للبحث عن الحقيقة فالراوى هو مؤرخ مصرى شاب من الجيل التالى لعصر اخناتون مباشرة نشأ في صباه الايسمع اسم اخناتون إلا مقرونا بصفة "المارق" مشفوعا باللعنات لما جره حكمه على البلاد من فرقة وخراب وحين يمر مؤرخنا الشاب أثناء رحلة نيلية بمدينة "أخت أتون" - التي بناها اخناتون وكرسها للاله الجديد ويرى كيف أنها هجرت اخناتون وكرسها للاله الجديد ويرى كيف أنها هجرت وصارت مدينة أشباح فإنه يقرر - على حد قوله - أنه يريد وصارت مدينة أشباح فإنه يقرر - على حد قوله - أنه يريد المأساة التي مزقت الوطن وضيعت الأمبراطورية"

وهكذا يبدأ في إجراء سلسة من المقابلات مع من تبقى من رجال الدولة ونسائها الذين عاصروا اختاتون وكانوا له أعداء أو أصدقاء مخلصين أو منافقين ، مقربين أو مبعدين . تبدأ المقابلات بكبير الكهنة أمون ، وهو بطبيعة الحال على رأس الأعداء المناهضين ، وتنتهى بنفرتيتى الملكة المخلوعة زوجة اخناتون وشريكته في الحكم والعقيدة الجديدة حتى تخلت عنه في أواخر أيامه لأسباب مجهولة .

ومن خلال هذه المقابلات تبرز لنا صورة لاخناتون تتأرجح بلا قرار بين القداسة وبين الجنون ، بين الصلابة وبين التخنث ، بين السماحة وبين التعصب طبقا للزاوية التى ينظر منها الى شخص ذلك الفرعون المحير وأعماله .

من المعروف تاريخيا أن ديانة اخناتون كانت ديانة طبيعية تدعو الى الحب والسلام والتمتع بالوجود ، إلا أنها كانت تفتقر الى نظام أخلاقى يفرض الأوامر والنواهى ويقرر لها الثواب والعقاب . وغاية ما كان إله اخناتون يرتجيه من البشر هو أن يسبحوا بحمد الشمس لما تمنحهم من الدفء والحياة . وهذا فارق جوهرى بين "أتون" وآلهة مصر السابقين التى لا تخلو من الصرامة الواجبة لمواجهة نوازع الشر فى الانسان .

على ضوء هذا الكلام نستطيع أن نفهم المنظور الذى يرى منه كاهن آمون اخناتون وإلهه الجديد إذ يقول للمؤرخ الباحث عن الحقيقة: "كان ضعيفا لحد الحقد على الأقوياء جميعا من رجال وكهنة وآلهة ، وقد أخترع إلها على مثاله في الضعف والأنوثة ... وتصور له وظيفة وحيدة هي الحب ، فكانت عبادته رقصا وغناء وشرابا ، وغرق في مستنقع الحماقة معرضا عن واجباته الملكية وعلى حين كان رجالنا المخلصون في الأمبراطورية وأحلافنا الأوقياء يتساقطون تحت ضربات العدو ... حتى ضاعت الأمبراطورية وخربت مصر وخوت المعابد وجاع الناس ..."

فإذا نظرنا الى الأمور من المعسكر الآخر نجد نفرتيتى تصف كبير الكهنة بأنه "داهية يدافع عن الأمبراطورية على حين أنه يدافع فى الواقع عن نصيب معبده من

الأغذية والكساء والخمور". ونجد أخناتون يصف الكهنة بأنهم "دجالون يستعبدون الضعفاء وينشرون الخرافات (بينما) قلوبهم ثملة بحب الدنيا"

إن الأسلوب الذي اختاره محفوظ لكتابة روايته والذي شرحناه آنفا أسلوب يتيح له ضربا في الحياد الفني في عرضه للمواقف والميول المتناقضة المتصارعة . إلا أن حياد محفوظ هو دائما حياد إيجابي بمعني أنه فيما وراء حيدة الفنان الظاهرية فهناك دائما رأيه الخاص وموقفه الفكرى المنحاز لجانب أو آخر والذي يتبدى للعين المتدفقة تتقصى الرأى الكامن في أسلوب العرض والانتقاء الذي ينتهجه الفنان بالرغم من حياة المخادع.

لاجدال في أن محفوظ يرسم اخناتون في صورة مثالية ، فهو يتبدى لنا شاعرا مرهف الحس ، أو صوفيا اختبر لحظة كشف إلهي . وهو أيضا نبي يدعو البشر الي دين يقوم على الحب والسلام ونبذ الكره والتناحر والعداء . ولكنه أيضا يصوره حاكما أهمل شئون الحكم والرعية بإنهماكه في الغيبيات ، وبث الفرقة وأثار الأحسن بين بني بلده بتعصبه لدين دون سائر الأديان فجر الدمار على وطنه في الداخل والخارج على الرغم من حسن نيته .

يقول الحكيم آى ـ مربى أخناتون ـ دفاعا عن أم الفرعون التي حملها الكهنة مسئولية انحراف ابنها الدينى: "الحق أنها أرادت أن يلم ابنها بديانات ألهة بلاده جميعا وكانت تحلم بأن يحل "أتون" محل ألهة الأمبراطورية باعتباره الشمس التى تنفث الحياة فى كل مكان ، فتؤلف بين رعاياها برابطة الدين القوية لا بدافع القوة وحدها . كانت ترمى الى وضع الدين فى خدمة السياسة من أجل مصر ، ولكن ابنها أمن بالدين دون السياسة لخلاف ما قصدت ، وأبت طبيعته أن يجعل الدين فى خدمة أى شىء بل أراد أن يجعل كل شىء فى الدين مدى وتدبير ولكن الإبن صدق وأمن وكرس حياته لرسالته حتى ضحى بوطنه وإمبراطوريته وعرشه" .

وحين يجابه قواد اخناتون مليكهم بالأوضاع المتدهورة في البلاد فإنه يسألهم عن مقترحاتهم فيجيبه حور محب قائد الحرس: "لامفر من إعلان الحرية للأديان ..." إلا أن اخناتون يصم اذانه عن هذه الدعوة الليبرالية العلمانية ويمضى في سياسة فرض العقيدة الواحدة وتحكيم الغيب في شئون الدنيا حتى النهاية الأسيفه.

وهذا _ فى رأينا _ جوهر رسالة محفوظ الى القارىء ورأيه الظاهر المستتر . إن "العائش فى الحقيقة" هو عنوان ينطوى على مفارقة ، وليس اختاتون إلا "عائشا فى الخيال" أو الغيب أو الوهم أو مشاء القارىء من مرادفات . بعبارة أخرى يريد محفوظ أن يقول إن حقائق الدين شىء وحقائق الدنيا شىء آخر . وأن الدول لاتقوم

على التعصب الدينى وإنما على حرية العبادة والمساواة فى الحقوق والواجبات بين أبناء النحل والديانات . إن هذه الرواية هى رسالة محفوظ للتيارات الدينية المتعصبة وهى رده على الدعوة المتصاعدة لتطبيق الشريعة الاسلامية فى وجه كل الاعتبارات ، وهى تحذيره بشواهد التاريخ من الانجراف فى تيار معلوم المصير .

	فهسوس
ص ۷	كلمة تمهيدية
	القسم الأول :
	مدخل لعالم نجيب محفوظ عن طريق قراءة نقذية لروايته «حضرة المحترم»
۱۲	الفصل الاول: القصة والحبكة
19	الفصل الثاني : وجهةُ النظر
44	الفصل الثالث : موضوعات الرواية
٤٩	القصل الرابع : الشخصيات
ov	الفصل الخامس : اللغة
	القصل السادس: النماذج الاولى
	ل « حضرة المحترم » في اعمال نجيب محفوظ
٧٢	أولا : « القاهرة الجديدة »

ثانيا: « كلمة في الليل »

القسم الثاني:

نجيب محفوظ بين قضايا السياسة والدين الفصل الاول: نجيب محفوظ وثورة ٢٣ يوليه (١) حكام مصربين فردوس الكاتب وجحيمه (ب) الكاتب يعيد ترتيب فردوسه وجحيمه الفصل الثانى: التاريخ فى خدمة الحاضر: هل عاش اخناتون فى « الحقيقة » أم فى « الوهم »؟

رقم الايداع : ۷۰٤۸ / ۸۸ الترقيم الدولي : ۷ ـ ۳۹۰ ـ ۱۱۸ ـ ISBN ۹۷۷

كتاب الهلال يعدم

أوراق من الرماد والجمر

(متابعات مصرية وعربية ٨٥ ـ ١٩٨٧)

ىقلم: قاروق عبدالقادر

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت " السلة / عبد العال بسيوتي زغلول - الكويت " السلة - ص. ب رقم ٢١٨٣٣

أسعار البيع للعدد العادى فئة ١٠٠ قرش ـ ـ

سورياً ٥٠ ليرة ، لبنان ٧٠٠ ليرة ، الاردن ٢٠٠ فلس ، الكويت ٥٠٠ فلس ، العراق ٤٥٠٠ فلس ، العراق ٤٥٠٠ فلس ، الدوحة العراق ٤٥٠٠ فلس ، السعودية ٧ ريالات ، البحرين ١٢٠٠ فلس ، الدوحة ٨ ريالات دبى ٨ دراهم ، أبوظبى ٨ دراهم ، مسقط ٧٥٠ بيسه ، تونس ١٦٥٠ مليما ، المغرب ١٥ درهما ، غزة والضفة ٧٥ سنتا ، اليمن الشمالية ٦ ريالات ، عدن ١٥٠ سنتا ، ايطاليا ٣٠٠٠ ليرة



الدكتور رشيد العناني مؤلف هذا الكتاب أستاذ للأدب العربي بجامعة اكستر البريطانية ، وهو متخصص في الأدب الروائي العربي الحديث .

كتب هذا الكتاب قبل حصول الكاتب الكبير نجيب محفوظ على جائزة نوبل ، وكأن كتابه نبوءة بما وقع ، فقد ترجم إلى اللغة الانجليزية بعض روايات نجيب مجفوظ ، وقدم أدبه في عدد من المجلات البريطانية المخصصة في الآداب الأجنبية .

ويقدم تحليلا جديدا لعلاقة أدب نجيب محفوظ بكل من ثورة ١٩١٩ وثورة يوليو ١٩٥٢ ، وكيف استأنف الكاتب الكبير حكمه الذي أصدره في كتابه « أمام العرش » في كتابه التالى « يوم قتل الزعيم »

وكتابه هذا يعتبر مدخلا لفهم وتذوق ر وهو كتاب من نوع فريد ، يقدم تحليلا محفوظ والبناء الفنى لرواياته الخالدة

.736 614

